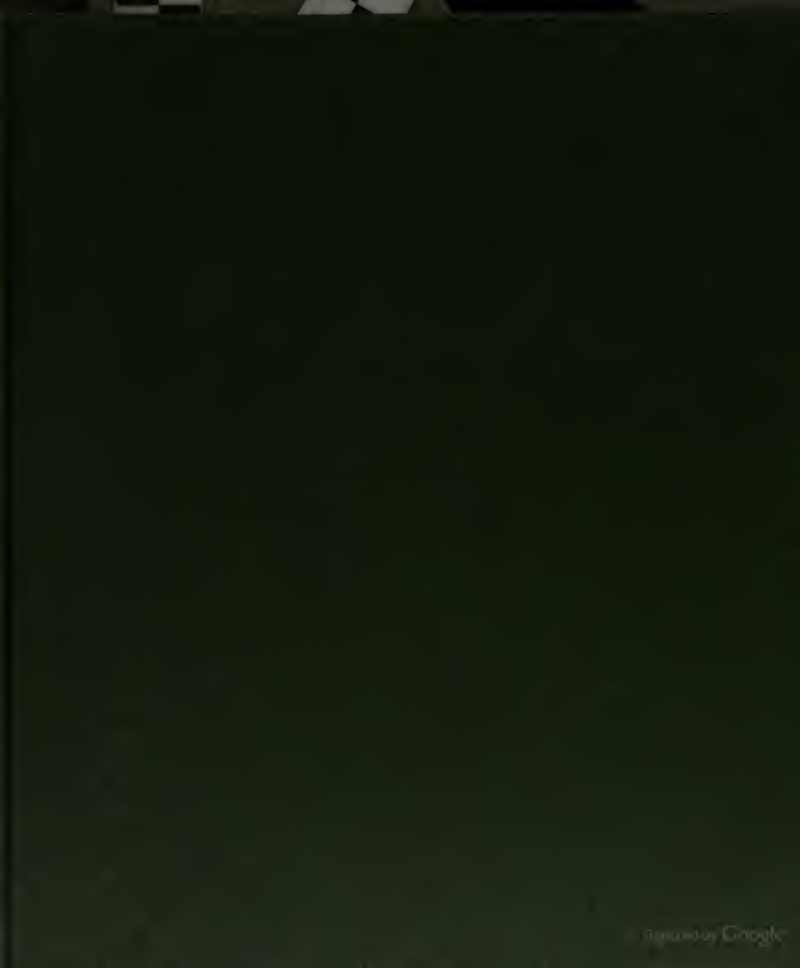
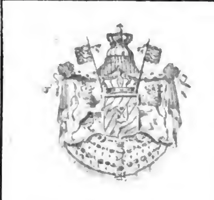




<36604809730013

Kunst-Blatt.

Siebenter Jahrgang 1826.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig Schorn.

Im Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart und Tübingen.



Inhalt.

Nr. 1.
Ueber die Quellen der Plastik und Malerey. Eine Skizze. — S.
Berlin.
Zur Nachricht. — Bröndsted. J. G. Cotta'sche Buchhandlung.
Nr. 2.
Ueber einige Gemälde der Ausstellung des Kunstvereins zu München. Vom Canonicus B. Speth.
Nekrolog. — F.....r.
Merkwürdiger Aufschluß für die Alterthumskunde. — Bg.
Paris.
Nr. 3.
Ueber einige Gemälde der Ausstellung des Kunstvereins zu München. (Fortsetzung.)
Rom, den 20. Nov. 1825. — G.
Ehrenbezeigung. München, 2. Jan. 1826.
Nr. 4.
Großgriechische Ausgrabungen. Rom, d. 25. Nov. 1825. — G.
Ueber einige Gemälde der Ausstellung des Kunstvereins zu München. (Beschluß.)
Der Todtentanz von Nikolaus Manuel zu Bern. — Bg.
Beförderung.
Nr. 5.
Bilder zu Tiecks Genofeva von J. Führich. Wien, 18. Dez. 1825. — Primisser.
Neue Kupferstiche. Das Gesicht des Ezechiel nach Raphael, gest. von P. Caronni. Qu. Fol. 20 fl. — —ber.
Die Jungfrau mit dem Kinde nach P. Perugino, gez. und gest. von C. Rahl. Wien. 1825. — —ber.
München, den 22. November 1825. — S.
Einen Druckfehler betreffend. — G.
Nr. 6.
Auszüge aus Joachim von Sandrarts deutscher Akademie. — Rumohr.
Neuere ausgezeichnete Kupferstecher.
München, den 8. Januar 1826.
Nr. 7.
Auszüge aus Joachim von Sandrarts deutscher Akademie. (Beschluß.)
Neue Kupferstiche. Der Abend nach Cl. Lorrain, gest. von Haldenwang. Gr. Quer-Fol. Ladenpreis 16 fl. 30 kr. — Christus am Kreuze von Engeln umgeben, nach Lebrun, gest. von Schuler. Gr. Fol. Freyburg bey Herder. — —ber.
Preußen.
Nekrolog.
Nr. 8.
Pompeji. (Mit einem Umriß: Opferung der Iphigenia.)
Das Antiken-Museum zu Paris, herausg. v. Gr. Clarac.
Nr. 9.
Pompeji. (Beschluß.) — G.
Artistische Schriften. Die Farben. Ein Versuch über Technik alter und neuer Malerey, von Dr. J. Roux, Professor in Heidelberg. 1824. 8. — —ber.
Ausgrabungen in Dalmatien.
Druckfehler.
Nr. 10 und 11.
Charon. Neugriechisch. — Goethe. — W. K. F. — S.
Zur Geschichte der Miniaturmalerey.
Kunstausstellung in Hamburg.
Nr. 12.
Das Antiquarium in München.
Ueber Michel Angelo's Pensiero oder Penseroso.
Nr. 13.
Die alte Kirche bey der Burg Weinsberg. — Stieglitz.
Kunstliteratur. 1. Manuel de l'Amateur d'Estampes, par F. E. Joubert, a Paris 1821. 3 Vol. 8. 30 Fr. 2. Praktisches Handbuch für Kupferstichsammler, von J. Heller. Bamberg 823 — 25. 2 Bde. 8. 4 fl. — —ber.
Nekrolog.
Beförderung.
Stockholm, d. 26. Novbr. 1825.
Nr. 14.
Ueber die Kunstleistungen des Herrn Ludwig Emil Grimm in Cassel. Vom Kanonikus B. Speth.
Niederlande.
Versteigerungen.
Nr. 15.
Römische Alterthümer in London.
Kupferstichkunde. Kritisches Verzeichniß der Kupferstichsammlung Sr. Exc. des zu Bamberg verstorbenen Stephan. Freyh. v. Stengel. königl. bair. Geheimen-Raths 2c., verfaßt von Friedr. Karl Rupprecht, Maler und Kupferstecher. Zweyter Theil, die italienische, niederländische, französische und englische Schule 2c. enthaltend, welche in München den 28. März 1826. 2c. versteigert wird. Bamberg 1825. 2c. — ..a...
Altdeutsche Monstranz aus dem 15ten Jahrhundert. — S.

Nr. 16.

Ueber das Memnonium.
Nekrolog.
Paris.

Nr. 17.

Stuttgart. — G.

Nr. 18.

Einiges zur Beschreibung indischer Gemälde, von Amalie v. Helwig, geb. Freyin v. Imhoff.
Plan zu einer immerwährenden Kunstausstellung. Vorerinnerung. — Bg.

Nr. 19.

Rede, vorgetragen im Kunstverein zu München, zur Feyer seines Stiftungstags, am 26. Febr. 1826. von Friedrich Thiersch.

Nr. 20.

Ueber die neuerstandene Glasmalerey in Bern.
Einiges zur Beschreibung indischer Gemälde. (Fortsetzung.)
Berlin.
Paris.

Nr. 21.

Ueber die neuerstandene Glasmalerey in Bern. (Fortsetzung.)
London.
Paris.

Nr. 22.

Ueber die neuerstandene Glasmalerey in Bern. (Beschluß.) — J. R. W.
Gallerie Angouleme in Paris.
München.

Nr. 23.

Nekrolog. Notiz über den Bildhauer Dupaty, Mitglied des französischen Instituts, Officier der Ehrenlegion, Professor an der königlichen Schule der schönen Künste, adjungirtea Conservator der Gallerie Luxemburg zu Paris. — P. A. Coupin.
Lithographik. — — ber.
Suite de Paysages dessinés d'après nature et lithographiés par J. Cogels. 1s Heft. München 1826. 4 Bl. Qu. Fol. Pr. 3 fl. 36 kr.

Nr. 24.

Einiges zur Beschreibung indischer Gemälde. (Fortsetzung.)
Rom, den 19. Febr. 1826. — G.

Nr. 25.

Nekrolog. — — ber.
Einiges zur Beschreibung indischer Gemälde. (Beschluß.)

Nr. 26.

Paris, den 10. Februar 1826. — L. M.
Polygnot's Gemälde. — G.
Neue Kupferstiche. Salomo's Urtheil, nach N. Poussin, gest. von Morel. Sehr gr. Fol. 25. fl. — Ansichten aus dem Neckarthale, gez. und geäzt von Lambert v. Babo. 1s Heft, 6 Blätter in Kl. Qr. Fol. Carlsruhe bey Velten. 2 fl. 45 kr. — — ber.

Nr. 27.

Ueber das Gemälde der HH. Gebrüder Riepenhausen, Friedrich Barbarossa im Handgemenge mit dem römischen Volke auf dem Petersplatze zu Rom. Von G. L. P. Sievers.
Neue Kupferstiche. Magdalena nach Baroccio, gest. von Paul Gleditsch. Kl. Fol. 2 fl. 24 kr. — — ber.

Nr. 28.

Johann Heinrich Fueßli.
Paris, den 14. Februar 1826. — L. M.
Neue lithographirte Werke. Sacre de S Majesté Charles X. dans la Metropole de Rheims le 29. Mai, 1825. Paris, lithogr. von Langlumé, gr. Fol. — Vues pittoresques de l'Italie, dessinées d'après nature par Coignet et lithographiées par Villeneuve, Allaux, Bichebois, Deroy, Enfantin, Gué, Gudin, Joly, etc. à Paris. gr. Fol. 1 — 7 Livraison. Die Lieferung von 6 Bl. 15. Fr. — — ber.
Neue Kupferstiche. Venus erscheint dem Aeneas, nach Poussin, gest. von Ignatz Pavon. Gr. Qu. Fol. 11 fl. — — ber.

Nr. 29.

Lithographie in München. Vom Canonicus B. Speth.

Nr. 30.

Hinterlassene Briefe von Carl Graß.
Rom, den 14. März 1807. — G.
Die Madonna del Sisto in der königlichen Gallerie zu Dresden. Bericht an einen Kunstfreund. — R.
Neue Kupferstiche. Mort de Napoléon à St. Helena, le 5. Mai 1821 par . . . (David?) dessiné par M. Stapleaux Elève de David, gravé par Jazet. Sehr gr. Qr. Fol. 22 fl. — Johanna von Arragonien, Vicekönigin von Neapel, gemalt von Raphael, gezeichnet und gestochen von Leroux. — — ber.
Kunstnachrichten. — Carlsruhe, den 16. März 1826.
Frankreich.

Nr. 31.

Hinterlassene Briefe von Carl Graß. (Fortsetzung.)
Mainz, den 15. Februar 1826. — Br.
Ehrenbezeigungen.

Nr. 32.

Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit. III. Ueber Primaticcio und seine Werke zu Fontainebleau. Von M. F. v. Freyberg.
Kunstnachrichten aus Leipzig.
Lithographik. Bildniß Jean Paul Friedrich Richters, gemalt von J. L. Kreul, lithographirt von Winterhalter. — W.
Archäologische Bemerkung.

Nr. 33.

Hinterlassene Briefe von Carl Graß. (Fortsetzung.)
Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit. III. Ueber Primaticcio und seine Werke zu Fontainebleau. (Fortsetzung.)
Nekrolog.

Nr. 34.

Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit. III. Ueber Primaticcio und seine Werke zu Fontainebleau. (Fortsetzung.)
Kunstnachrichten aus Leipzig. (Beschluß.)
Hinterlassene Briefe von Carl Graß. (Fortsetzung.)

Nr. 35.

Gründung der Pinakothek in München, am 7ten April 1826.
Amerikanische Zeitschriften über Kunst.
Aus England.

Nr. 36.

Gründung der Pinakothek in München, am 7ten April 1826. (Beschluß.)
Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit. III. Ueber Primaticcio und seine Werke zu Fontainebleau. (Beschluß.)
Hinterlassene Briefe von Carl Graß. (Fortsetzung.)

Nr. 37.

Feyer des fünf und zwanzigsten Regierungs-Jubiläums Sr. Majestät Maximilian Joseph I. Königs von Bayern. München. Text 58 S. mit 46 Beylagen. Quer-Fol. Vom Canonikus B. Speth.

Neue Kupferstiche. Pyrrhus erschlägt den Priamus am Fuße des Altars, gem. von Pietro Benvenuti, gest. von Anton Ricciani in Neapel.

Madonna della Sedia, gem. von Raphael, gez. von R. Morghen, gest. von Della Bella, unter der Leitung von Palmerini.

Vues de l'île d'Elbe d'après les dessins du Comte du Forbin. Ein Heft in Fol. Paris bey Ostervald. — — der.

Nr. 38.

Feyer des fünf und zwanzigsten Regierungs-Jubiläums Sr. Majestät Maximilian Joseph I. Königs von Bayern. München. Quer-Fol. (Beschluß.)

Paris im März.

Schreiben an Hrn. Joseph Menteler, berühmten Kunstmaler in Zug, gegenwärtig in Bern.

Holzschneidekunst.

Nr. 39.

Paris, den 2. Februar 1826. Anacreon und die Liebesgeschichten der Götter, von Girodet. — P. A.

Hinterlassene Briefe von Carl Graß. (Fortsetzung.)

Rom.

Nr. 40.

Kunstgeschichte. Wittenbergs Denkmäler der Bildnerey, Baukunst und Malerey, mit historischen und artistischen Erläuterungen, herausgegeben von Johann Gottfried Schadow, Direktor der königlichen Akademie. Wittenberg, in der Zimmermann'schen Buchhandlung. 1825. VIII und 141 S. Mit 29 Kupferplatten und Steindrucken.

Paris, den 23. März.

Neue Kupferstiche. Eine Madonna mit dem Kinde nach Raphael, gestochen von R. Morghen. — — der.

Nr. 41.

Kunstgeschichte. Wittenbergs Denkmäler der Bildnerey, Baukunst und Malerey ꝛc. (Fortsetzung.)

Neapel. Real Museo Borbonico. Fascicolo 5. (Vol. II. fasc. 1.) Napoli. 1825. 4. — G.

Nr. 42.

Rom, am 30. April. — G. L. P. Sievers.

Berlin.

Hinterlassene Briefe von Carl Graß. (Fortsetzung.)

Neue Steindrücke. Album lithographique von Alexander Desenne ꝛc. — Abbildungen der badischen Regenten. — — der.

Nr. 43.

Kunstgeschichte. Wittenbergs Denkmäler der Bildnerey, Baukunst und Malerey ꝛc. (Fortsetzung.)

Hinterlassene Briefe von Carl Graß. (Fortsetzung.)

Archäologische Werke. — S.

Nr. 44.

Paris, den 5. April 1826. — P. A.

Kunstgeschichte. Wittenbergs Denkmäler der Bildnerey, Baukunst und Malerey ꝛc. (Fortsetzung.)

Kunstnachrichten aus dem Badenschen.

Berichtigung.

Nr. 45.

Myrons Läufer Ladas. — Fr. K.

Kunstgeschichte. Wittenbergs Denkmäler der Bildnerey, Baukunst und Malerey ꝛc. (Beschluß.) — Bg.

Rom, den 14. März, 1826.

Nr. 46.

Ueber großgriechische Gräber. Vom Can. A. de Jorio.

Myrons Läufer Ladas. (Beschluß.) — Fr. K.

Nr. 47.

Ueber großgriechische Gräber. Vom Can. A. de Jorio. (Fortsetzung.)

Hinterlassene Briefe von Carl Graß. (Beschluß.)

Nr. 48.

Ueber großgriechische Gräber. Vom Can. A. de Jorio. (Fortsetzung.)

Neue Kunstwerke. 1. Sammlung der vorzüglichsten Merkwürdigkeiten des Großherzogthums Baden in Bezug auf Kunst und Geschichte, nach der Natur und auf Stein gezeichnet von J. Bergmann. Constanz 1825. 1s und 2s Heft.

2. Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein in lithographirten Abbildungen mit erläuterndem Texte. Erste Lieferung, die Kirchen in Constanz. Freyburg bey Herder 1825. Gr. Fol.

3. Das Münster in Freyburg, mit erläuterndem Text, von Dr. Heinrich Schreiber, in dreyzehn lithographirten Blättern nach den Zeichnungen A. v. Baier. Freyburg bey Herder 1826. Gr. Fol. — — der.

Nr. 49.

Ueber großgriechische Gräber. Vom Can. A. de Jorio. (Fortsetzung.)

Aus Berlin, im Mai 1826. — Dr. D.

Kunstnachrichten aus dem Badenschen.

Nr. 50.

Paris, den 30. März 1826.

Kunstnachrichten aus Leipzig.

Nr. 51.

Ueber großgriechische Gräber. Vom Can. A. de Jorio. (Fortsetzung.)

Paris, den 30. März 1826. (Beschluß.) — M.

Nr. 52.

Bruchstück aus einer Reihe von Briefen über Landschaftmalereyen. Von Dr. C. G. Carus.

Ueber großgriechische Gräber. Vom Can. A. de Jorio. (Fortsetzung.)

Nr. 53.

Ueber großgriechische Gräber. Vom Can. A. de Jorio. (Beschluß.)

Bruchstück aus einer Reihe von Briefen über Landschaftmalerey. (Fortsetzung.)

Nr. 54.

Die neueste Gemälde-Ausstellung einiger deutschen Künstler zu Rom. Von G. L. P. Sievers.

Bruchstück aus einer Reihe von Briefen über Landschaftmalerey. (Beschluß.)

Lithographie.

Nr. 55.

Die metallenen Thüren am Dom zu Maynz. Von Dr. Dorow.

Die neueste Gemälde-Ausstellung einiger deutscher Künstler zu Rom. (Beschluß.) — Von G. L. P. Sievers.

Nr. 56.

Paris, den 31. Mai 1826. Porcellan-Malerey. Mad. Jaquotot; Hr. Constantin.

Bern, den 29. Mai 1826. Nachtrag zu Nro. 38. S. 152 des Kunstblattes von 1826.

Kunstnachrichten aus Berlin.

Nr. 57.

Alterthumskunde. Over het oud runisch Letterschrift etc. —

Büsching.

Paris, den 31. Mai 1826. (Beschluß.) — P. A.

Nr. 58.

Die allgemeine, schweizerische Künstlergesellschaft, versammelt in Zofingen am 22. Mai 1826. — X. H.
Rom am 28. Mai. — G. L. C. Sievers.
Kunstnachrichten aus Berlin. Große Porphyrvase in Schweden.

Nr. 59.

Alcestis. — G.
Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822. Aus den Tagebüchern eines Strebenden.
Nekrolog.

Nr. 60.

Alterthumskunde. (Beschluß.) — Büsching.
Aus Rußland.
Kunstnachrichten aus Berlin.

Nr. 61.

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822. (Fortsetzung.)
Kunstnachrichten aus Berlin. (Beschluß.)
Mittel Kupferstiche zu reinigen.

Nr. 62.

Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin. Von Amalie v. Helwig, geb. Freyin v. Imhoff. Berlin im Juni.

Nr. 63.

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822. (Fortsetzung.)
Künstlernachricht aus Breslau.

Nr. 64.

Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin. (Fortsetzung.)
Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822. (Fortsetzung.)

Nr. 65.

Amsterdam im Juli. (Aus einem Brief an den Herausgeber.)
Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin. (Fortsetzung.)
Künstlernachricht aus Breslau. (Beschluß.)

Nr. 66.

Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin. (Fortsetzung.)
Amsterdam, im Juli. (Beschluß.) — B.
Bekanntmachung. (Eingesandt.) München, d. 28. Juli 1826.

Nr. 67.

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822. (Fortsetzung.)
Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin. (Fortsetzung.)

Nr. 68.

Zwey Briefe von Wille an Seekatz. Mitgetheilt von Karl Buchner.
Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin. (Beschluß.)
Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822. (Fortsetzung.)
München.
Darmstadt.

Nr. 69.

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822. (Fortsetzung.)
Circus des Marentius. — G.
Nachrichten aus Berlin. — Sp. A.

Nr. 70.

Circus des Marentius. (Fortsetzung.)
Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822. (Fortsetzung.)
Turin.

Nr. 71.

Circus des Marentius. (Beschluß.)
Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822. (Fortsetzung.)

Nr. 72.

Blüchers Standbild in Berlin. — Sp. A.
Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822. (Beschluß.)
Ein Denkmal Peter Vischers in Breslau. — Bg.

Nr. 73.

Anfänge der italienischen Kunst. Von Fr. K.
Nachricht zu Blüchers Standbild. — Sp. A.
Berlin, Juni 1826. — D.

Nr. 74.

Anfänge der italienischen Kunst. Von Fr. K. (Fortsetzung.)
Hase, Bemerkungen über die seit Kurzem in einigen Departementen von Frankreich gefundenen National-Alterthümer und römischen Inschriften.

Nr. 75.

Anfänge der italienischen Kunst. Von Fr. K. (Fortsetzung.)
Hase, Bemerkungen über die seit Kurzem in einigen Departementen von Frankreich gefundenen National-Alterthümer und römischen Inschriften. (Beschluß.)

Nr. 76.

Anfänge der italienischen Kunst. Von Fr. K. (Fortsetzung.)
Nachrichten aus Berlin. Reinhardts Abdrücke von antiken geschnittenen Steinen in Glaspasten.

Nr. 77.

Anfänge der italienischen Kunst. Von Fr. K. (Fortsetzung.)
Voyage autour du monde, entrepris par ordre du Roi, exécuté sur les corvettes de S. M. l'Uranie et la Physicienne, pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820, par M. Louis de Freycinet. Historique. Paris, chez Pillet.
England.

Nr. 78.

Historische Nachricht über Antonello von Messina. Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast.

Nr. 79.

Anfänge der italienischen Kunst. Von Fr. K. (Fortsetzung.)
Münster in Straßburg.
Nachrichten aus Berlin. 2. Glasmalerey.

Nr. 80.

Historische Nachricht über Antonello von Messina. Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast. (Fortsetzung.)
Anfänge der italienischen Kunst. Von Fr. K. (Beschluß.)
Nachrichten aus Berlin. Gemälde von Lengrich. — Sp. A.

Nr. 81.

Historische Nachricht über Antonello von Messina. Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast. (Fortsetzung.)
Stuttgart. Verzeichniß der Sammlung von Oehlgemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen und Kunstwerken, welche aus der Verlassenschaft des königlich

würtembergischen Hofmalers J. J. Steinkopf zu verkaufen sind. 80 Seiten in 8.
Birmanische Alterthümer.
Frankreich.

Nr. 82.
Historische Nachricht über Antonello von Messina. Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast. (Fortsetzung.)
Sammlung von Ansichten alter enkaustischer Glasgemälde aus den verschiedenen Epochen. Veranstaltet durch C. Geerling. Köln bey Goffahrt 1826. Fol. — Dw.

Nr. 83.
Historische Nachricht über Antonello von Messina. Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast. (Fortsetzung.)
Ueber das Abformen menschlicher Körper in Gyps. — D.M.

Nr. 84.
Historische Nachricht über Antonello von Messina. (Fortsetzung.)
Ueber ein Gemälde von Francia Bigio in Dresden. — Dr. Hermes.

Nr. 85.
Historische Nachricht über Antonello von Messina. (Fortsetzung.)
Nachrichten aus Berlin. Steindruck.
Rom.

Nr. 86.
Ueber mehrere neue Entdeckungen und noch nicht vollständig bekannte Sammlungen römischer Alterthümer am Rhein und an der Mosel.
Historische Nachricht über Antonello von Messina. (Beschluß.)
Frankreich.

Nr. 87.
Ueber mehrere neue Entdeckungen und noch nicht vollständig bekannte Sammlungen römischer Alterthümer am Rhein und an der Mosel. (Fortsetzung.)
Nekrolog.

Nr. 88.
Berlin im Juli. Ueber die Kunstausstellung zum Besten der Griechen. Von Amalie v. Helwig, geb. Freyin v. Imhoff.
Ueber mehrere neue Entdeckungen und noch nicht vollständig bekannte Sammlungen römischer Alterthümer am Rhein und an der Mosel. (Fortsetzung.)

Nr. 89.
Kunstausstellung in München, im October 1826. I. — S.
Berlin im Juli. Ueber die Kunstausstellung zum Besten der Griechen. (Fortsetzung.)

Nr. 90.
Ueber mehrere neue Entdeckungen und noch nicht vollständig bekannte Sammlungen römischer Alterthümer am Rhein und an der Mosel. (Beschluß.) — J. G. Schw........
Berlin im Juli. Ueber die Kunstausstellung zum Besten der Griechen. (Beschluß.)

Nr. 91.
Paris, am 25. August 1826.
Kunstausstellung zum Vortheil der Griechen.
Aus Berlin, im September 1826. — Dr. D.

Nr. 92.
Kunstausstellung in München. Im October 1826. II.
Rom.
Paris.

Nr. 93.
Aufforderung für die Säcularfeyer von Albrecht Dürers Todestag. A. Reindel.
Radirte Blätter von D. Schultz. — Frenzel.
Kupferwerke. Costumes et usages des peuples de la Grèce moderne, gravés d'après les desseins exécutés sur les lieux en 1811. par le Baron O. M. de Stackelberg et publiés à Rome 1826. gr. 4. — S.
Statue des Marc Aurel. — Frenzel.
Paris. — P. A.
Rom.

Nr. 94.
Ueber die Kunstausstellung im Attelier des Professor Schadow von seinen und seiner Schüler Arbeiten. — Sp. A.
Berlin, im September 1826. — D.
Paris.

Nr. 95.
Kunstausstellung in München. Im October 1826. III.
Wien. — Eh.
Verzeichniß der zu Stein am Anger ausgegrabenen römischen Inschriften.

Nr. 96.
Etruskische Ausgrabungen.
Auch ein Wort über Tyr- und Thorbilder. Von Dr. Dorow.
Verzeichniß der zu Stein am Anger ausgegrabenen römischen Inschriften.

Nr. 97.
Etruskische Ausgrabungen. (Fortsetzung.)
Neue Kupferstiche. Manfred und der Gemsjäger, gemalt von Kraft, gestochen von C. Rahl. — —der.
Lithographie. La Chartreuse de Beche aux bords du lac de Thoune et ses environs. Campagne appartenante a S. E. Mr. le Comte de Mulinen, avoyer de Berne etc. Lithographiés par E. Ch. Sixtus. Berne ch. C. A. Jenni. — U.

Nr. 98.
Etruskische Ausgrabungen. (Fortsetzung.)
Aegyptische Alterthümer. Catalogue raisonné et historique des antiquités découvertes en Egypte par M. Joseph Passalacqua, de Trieste, orné de deux planches. — D.
Paris.

Nr. 99.
Aus Berlin, November 1826. — Dr. D—w.
Kunst in Tibet. — C. F. Neumann.
Verzeichniß der zu Stein am Anger ausgegrabenen römischen Inschriften. (Fortsetzung.)

Nr. 100.
Etruskische Ausgrabungen. (Fortsetzung.)
Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit. IV. Ueber Mark Anton und seine Genossen; als Beytrag zur Charakterisirung der römischen Schule. — Fr.

Nr. 101.
Etruskische Ausgrabungen. (Fortsetzung.)
Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit. IV. (Fortsetzung.)

Nr. 102.
Kunstausstellung in München. IV.
Neue Kupferstiche. 1. Der Tod des Priamus von Pietro Benvenuti, gestochen von Ant. Ricciani. 1825 — 2. Die heilige Familie mit dem heiligen Hieronymus nach Correggio, gest. von Mauro Gandolfi. — S.

Nr. 103.
Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit. IV.

Charakterisirung der römischen Schule. (Beschluß.) — Fr.
Etruskische Ausgrabungen. Mailand, im Oktbr. 1826. (Beschluß.) — G.
Neue Kupferstiche. Der Tempel der Diana bey Nemi, nach Claude Lorrain, gest. von Ch. Duttenhofer. — S.
Lithographik. Pauline, Königin von Würtemberg, nach Stieler, lithographirt von N. Strixner. — S.
Paris.

Nr. 104.
Museum in Amsterdam.
Lithographie. Malerische Ansichten aus Deutschland, der Schweiz und t.= zu Deutschland gehörigen Ländern, nach der Natur gezeichnet und lithographirt von Lorenz Ekeman-Allesson und Anderen. Mit beygefügtem Text, besorgt von Gustav Schwab. Carlsruhe bey Johann Velten, 1826. — S.
Nekrolog. Flaxman.

Erste Anzeige des Kunstblatts vom Jahr 1820.

Seit einer Reihe von Jahren sind im Morgenblatt Aufsätze und Nachrichten über Gegenstände der bildenden Künste geliefert worden. Zur bessern Uebersicht für Kunstfreunde wurde später eine eigene Beylage unter dem Namen des Kunstblatts für diesen Zweck bestimmt, die jedoch in ungleichen Fristen erschien, je nachdem Stoff und Auswahl zu Gebote stand.

Die Liebe zur Kunst hat sich in den lezten Decennien, troz Kriegen und politischen Umwälzungen, mehr und mehr ausgebreitet und gesteigert; jezt, nach eingetretenem Frieden, zeigen sich davon bedeutende Wirkungen, und lassen den erfreulichsten Fortgang hoffen.

Daher wird eine Zeitschrift, welche Nachrichten und Beurtheilungen von allen merkwürdigen Erscheinungen im Gebiete der bildenden Kunst gäbe, zum fühlbaren Bedürfniß, und die unterzeichnete Verlagshandlung wird auf Beyfall rechnen dürfen, wenn sie unternimmt, das Kunstblatt in solcher Ausdehnung und Regelmäßigkeit erscheinen zu lassen, daß es, diesem Bedürfniß entsprechend, den Lesern des Morgenblatts eine bedeutende und interessante Zugabe sey, für Künstler und Kunstfreunde aber auch abgesondert eine selbständige Zeitschrift bilde.

Man wird zu dem Ende sich bestreben, zunächst in zwey, wochentlich erscheinenden, Blättern so viel möglich vollständige Nachrichten über das Merkwürdigste zu ertheilen, was in Deutschland und den übrigen Ländern in allen Theilen der Kunst, in der Malerey und den ihr verwandten Zweigen, dann in der Bildnerey und Architektur sich ereignet, Beurtheilungen von Kunstwerken und Abhandlungen über allgemeine Kunstgegenstände zu liefern; in allen Beziehungen wird man stets den Grundsaz strenger Unpartheylichkeit befolgen, und wir glauben deßhalb die bereits in den bedeutendsten kritischen Zeitschriften angenommene Regel, alle Beurtheilungen mit Namensunterschrift oder anerkannter Chiffre zu versehen, auch für unser Blatt feststellen zu müssen. Dieß wird die Redaktion vor jedem Verdacht ungegründeten oder ungemessenen Lobes oder Tadels schützen, und dazu beytragen, unsrer Zeitschrift den edlen und anständigen Ton zu erhalten, welcher überall vor dem Publikum, und besonders, wo von den höchsten Fähigkeiten und Gütern des menschlichen Geistes die Rede ist, beobachtet werden sollte.

Der halbe Jahrgang des Kunstblatts kostet . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblatts und Kunstblatts ohne das Morgenblatt . . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblatts, Literaturblatts und Kunstblatts zusammen kostet . . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem Löbl. Haupt-Postamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Baiern, Franken, am Rhein, in Sachsen, und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Montag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: An die Cotta'sche Buchhandlung für die Redaktion des Kunstblatts in Stuttgart.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Nr. 1.

Kunst = Blatt.

Montag, den 2. Januar 1826.

Ueber die Quellen der Plastik und Malerey.

Eine Skizze.

Von den Gegenständen der bildenden Kunst, unter welcher man im engern Sinne die Plastik und Malerey verstand, ist öfter gehandelt worden, und man hat nicht ohne Erfolg untersucht, welche der Darstellung günstig, welche schwierig, und welche ganz und gar untauglich seyen; aber indem man die Wahl derselben in die Willkür des Künstlers sezte, hat man nicht erwogen, welches Gebiet überhaupt einzunehmen die Kunst da, wo sie in ihrer vollen Entwicklung steht, so berechtigt als genöthigt sey. Wäre die bildende Kunst nur etwas Aeußeres und Zufälliges; ein Ergebniß des Luxus und des verfeinerten Geschmacks, als welches man noch vor nicht langer Zeit sie anzusehen gewohnt war, so bliebe es wohl ziemlich gleichgültig, auf welche Gegenstände sie da oder dort verfiele, wenn sie nur ihren Gönnern zu Gefallen und sich selbst zum Nutzen arbeitete. Doch gegenwärtig ist man ziemlich allgemein dahin gekommen, sie als eben so wesentlich für den geistigen Wohlstand der Menschheit wie Poesie und Tonkunst und wie jede nützliche Wissenschaft zu betrachten, und dasjenige Volk für unentwickelt zu halten, welches die bildende Kunst nicht besizt oder sich nicht um sie bemüht. Daß aber ein bedeutender Theil der allgemeinen Bildung eine innere Nothwendigkeit haben und mit den übrigen in entschiedenem und innigem Zusammenhange stehen müsse, leuchtet von selbst ein. Jene Nothwendigkeit oder Nöthigung ist das Bedürfniß der menschlichen Natur, künstlerisch zu schaffen, das was die Seele fühlt, zum Bilde zu gestalten und als ein Ganzes äußerlich hinzustellen; dieser Zusammenhang aber besteht in der Verwandtschaft des künstlerischen Vermögens mit den höchsten menschlichen Erkenntnissen, Hervorbringungen und Thaten, aus denen es Nahrung schöpft, und welche die belebenden Säfte seiner Blüthen sind. Diese geistigen Stoffe, ohne welche die Kunst nicht besteht, und welche sie, einmal zu kräftiger Thätigkeit gelangt, nicht blos frey wählt, sondern nöthwendig verarbeiten muß, nennen wir die Quellen der bildenden Kunst.

Doch ehe wir dieselben näher betrachten, werfen wir auf das künstlerische Vermögen selbst einen Blick, um zu erkennen, in welcher Art es seine Stoffe erfaßt. Die innere Nöthigung der menschlichen Natur, was die Seele fühlt, zum Bilde zu gestalten und äußerlich hinzustellen, ist Poesie. Die bildende Kunst, indem sie Ideen ergreift und durch Gestalten sinnlich vorträgt und anschaulich macht, ist Poesie. Vom Hauche des Göttlichen bewegt, erzittert die Seele bey der Berührung eines großen und schönen Gedankens, die Innigkeit und das Feuer des Gefühls durchdringt die Phantasie, und dieser schöpferisch begabten Kraft entsteigt ein Gebilde, welches die Idee in neuem Leben, in verschöntem Daseyn wiedergibt, ein Eigenthümliches, aus welchem derselbe Geist sprechender und glänzender hervortritt. Was daher die bildende Kunst erfasse, sie erfaßt es poetisch, und was sie auch darstelle, sie wirkt immer zunächst durch Gemüth und Phantasie, denn ihr Gebiet ist das Schöne, und sinnliche Gestalt ihr Mittel, den geistigen Gedanken zu bezeichnen. Die geistigen Quellen aber, aus welchen die Kunst schöpft, können überhaupt nur solche Gebiete seyn, welche Gegenstände für Gemüth und Phantasie, und zwar in sinnlich darstellbaren Ideen liefern.

Ein solches Gebiet ist das höchste menschlicher Erkenntniß, die Religion. Die Geschichten unsrer heiligen Bücher sind die edelsten Quellen der Kunst, eine unerschöpfliche Fundgrube schöner Motive und mannichfaltiger Darstellungen, welche eben so sehr dem frommen gottergebenen Sinn als der Phantasie entsprechen; diese Gegenstände sind deßhalb auch seit Anbeginn der christlichen Kunst von Bildnern und Malern aufgefaßt worden und ihre Darstellung wird immer von neuem zum Bedürfniß werden. Aber schwerer war es, die geheimnißvollen Lehren der Kirche, und den Blick, den sie in das Reich des Ueberirdischen eröffnete, auch der Kunst anzueignen, und für die Bilder ihrer Rede schaubare Gestaltung zu finden. Plastik und Malerey behalfen sich daher mit einzelnen Andeutungen und Symbolen, welche dürftig blieben, weil die Zeit selbst keine Blüthe begünstigte, bis es einem großen poetischen Geiste gelang, die Lehren

und Traditionen der Kirche, und Alles, was die neuere Welt Großes erlebt und Tiefsinniges erkannt hatte, in ein erhabenes Gedicht zusammenzufassen. Dieser Geist war Dante. Sein göttliches Gedicht lebt in der Gesinnung tiefer Frömmigkeit; ergriffen von tiefer Ehrfurcht vor dem Göttlichen und Heiligen, schildert er die Erniedrigung des Menschen im Pfuhl der Sünde, den Kampf und die Leiden der Reinigung und die ewige Seligkeit der Frommen und Gerechten. Alle Kenntnisse seiner Zeit hat seine große Phantasie in ein unermeßliches Weltgemälde verarbeitet, vor welchem er selbst ein tiefsinniger Beschauer steht, das Erhabene und Edle verehrend, die Bewegungen menschlicher Leidenschaften bewundernd, welche aus der Tiefe des Gemüths gewaltige Thaten und schwere Verhängnisse bringen, und erglühend von unauslöschlicher Sehnsucht nach dem ewig Schönen, Guten und Wahren, dessen tiefe Ahnung ihm als göttliche Liebe im Herzen wohnt. Die schimmernden Gestalten, mit welchen er die himmlischen Regionen bevölkert, die Scenen menschlicher Geisteskraft und Tugend, menschlicher Schwäche und Lasterhaftigkeit, die er mit flammender Begeisterung und erschütternder Wahrheit geschildert, waren eben so viel glänzende Gemälde, deren überraschender Anblick den Genius verwandter Geister aufrief, und zu ähnlichen Schöpfungen entzündete. Giotto und seine Nachfolger bis auf Rafael und Michel-Angelo waren ergriffen von jenem Geiste göttlicher Ahnung, epischer Größe und tiefer Lebensweisheit, welcher aus Dante's unsterblichem Werke zu dem aufgeregten, dem Großen anstrebenden Zeitalter sprach; und wenn gleich die früheren dieser Künstler nicht immer zu sondern verstanden, was ihrem Gebiet angemessen und was ihm widrig war, wenn sie sich im Einzelnen zu dunklen Allegorien und zu Schilderungen des Häßlichen, welches dem Dichter leichter erlaubt ist, als dem Bildner und Maler, verleiten ließen: so fanden sie doch, von seinem Geiste im Allgemeinen durchdrungen, bald den Weg, auf welchem sie in ihrer Sphäre zu demselben erhabenen und glänzenden Ziele gelangen konnten. Durch Dante war die christliche Religion im Gebiete der Dichtkunst einheimisch und ihr Eigenthum geworden; jene Künstler gaben der bildenden Kunst eine Sprache für sie, deren Wohllaut allen Herzen und Geistern verständlich war, und welche für alle Zeiten die schönste und angemessenste bleiben wird. Aus lauterem Gemüth, aus einer von der Göttlichkeit der Religion begeisterten Phantasie sprachen sie die geheimnißvollen Symbole deutlich, die heiligen Geschichten würdig und ergreifend aus; in ihnen lebte das Gefühl, ohne welches Darstellungen der Religion nicht denkbar sind, das Gefühl des Heiligen. Als die nachfolgende Kunstepoche dieses verlor, entfernte sie sich auch von der reinen Auffassung der Gegenstände, und ihre Darstellungen wurden, je willkürlicher, desto minder ansprechend und erhebend. Die Künstler wandten sich auf das Aeußerliche; aber da ihnen der innere Kern, sowohl die rechte poetische Auffassung als der tiefe Sinn mangelte, brachten sie es auch im Aeußerlichen nicht mehr so hoch, wie die Heroen jener reichen und vortrefflichen Zeit. — Ausdruck des Erhabenen, Bezeichnung der Reinheit menschlicher Natur, ernste Einfachheit und Entfernung von allem Zufälligen und Leichtsinnigen, wird stets der Charakter religiöser Kunst bleiben, und die Darstellungen, welche die Meister jener glücklichen Epoche geliefert, sind deßhalb in vieler Hinsicht als typisch zu betrachten. Wenn wir nun auch wissen, daß sie fast alles im Gewand ihrer Zeit geschildert, daß Christus und die Apostel ganz anders bekleidet gewesen als sie in Rafaels Bildern erscheinen: so hat doch auch diese Aeußerlichkeit der Darstellung eine Sanction erhalten, welche sie zu ändern schwer, ja fast unmöglich macht. In jenen Werken lebt die christliche Kunst, und welcher Spätere in ihrem Geiste schafft, wird den besten beyzuzählen seyn. Schon hat sich jener gute Geist wieder zum Theil erneut; warum sollten wir nicht hoffen, auch Kirchen und Altäre von neuen und würdigen Werken der Kunst geschmückt zu sehen? Wie die Dichtkunst durch ihre Psalmen, die Musik durch ihre heiligen Chöre, so wird auch die dritte Schwesterkunst wieder mitwirken zur äußern Erweckung der Andacht und zur würdigen Ausstattung jeder religiösen Feyer.

Ein anderes Gebiet und eine noch reichere Quelle von Gegenständen eröffnet sich der Kunst in den Dichterwerken aller Völker, und Plastik und Malerey haben es von jeher für eine ihrer schönsten Aufgaben gehalten, das was Dichter im Klange der Rede vor das Ohr gebracht, durch Bildwerk und Gemälde dem Auge darzustellen. Unter dem Volke, wo sie am reichsten keimte und zur schönsten Blüthe sich entfaltete, hat die Kunst aus der vollsten und frischesten Dichterquelle geschöpft, und durch die belebende Kraft derselben sich viele Jahrhunderte hindurch in blühender Jugend erhalten. Die frühen Gesänge des Homers hatten zerstreute religiöse Begriffe der Phantasie angeeignet, eine Welt von göttlichen Gestalten den Helden des Volks und ihren Thaten gegenübergestellt, und beyde mit dem Glanze der Schönheit und allem edlen Schmucke des Lebens bekleidet. So wurde die Religion den Griechen völlig zur Poesie, und die Kunst ihre unmittelbare Dienerin. Alle Reiche der Natur waren belebt von göttlichen Wesen, die in menschlicher Weise dachten und handelten. Das Gewaltige heroischer Kraft, die Anmuth der zarten Schönheit, des Lebensgenusses üppige Fülle, Hoheit, Ernst, Lieblichkeit, Frohsinn und muthwilliger Scherz waren in diesen Kreis aufgenommen und durchdrangen die Kunst mit der Wahr-

heit der Natur, wie mit der Idealität der Phantasie. Für uns haben diese Dichtungen keinen religiösen Anklang, aber ihr poetischer Zauber führt uns zu dem Naturleben der alten Welt zurück und berührt jede Saite unsres Gefühls. Die Bedeutsamkeit der Weltanschauung, die in ihnen herrscht, die tiefe Entfaltung der menschlichen Seele, welche jeder Handlung geheimste Triebfeder zeigt, und die lebendige Schilderung aller Scenen und Gestalten, bieten der Plastik und Malerey eine unerschöpfliche Fülle von Gegenständen, einen unendlichen Stoff zu immer neuen, der Empfindung und Phantasie aller Zeitalter entsprechenden Combinationen. An den Werken, die uns noch vor Augen stehen, erkennen wir, wie griechische Künstler den reichen Stoff ihrer Dichtkunst angewandt haben: wie sie ihre Gegenstände aufgefaßt, in derselben Art sollen auch wir dieselben nachbilden, denn was dort religiöses Symbol war, ist bey uns poetische Allegorie und durch lange Anerkennung zur stehenden allgemeinverständlichen Kunstsprache geworden, bey deren Vortrag wir nur nicht vergessen dürfen, daß menschliches Leben und menschliches Gemüth allen Motiven der Kunst zu Grunde liegen müssen. In diesem Sinne haben auch Rafael und seine Schüler die Dichtungen des Alterthums für die Malerey benutzt, indem sie das Allegorische mit Naivetät bezeichneten, und das Sinnliche im Gewande der Schönheit und Anmuth wiedergaben.

Doch es stehen der Kunst die Dichtungen aller Zeiten zu Gebot, und vorzüglichen Stoff findet sie in den Gesängen, die entweder aus der Geschichte des Volks entstanden, oder mit ihrem Geist in den der Nation eingedrungen, folglich auf eine oder die andere Weise Nationalgedichte sind. So werden die altdeutschen Heldengedichte und die Gesänge des Ariost und des Tasso noch oft Gegenstände der bildenden Kunst werden, und unter den Werken neuerer Dichter vorzüglich diejenigen, welche Sagen des Volks enthalten. Die erzählende Poesie liefert ihrer Natur nach den meisten Stoff, doch wird auch die dramatische und selbst die lyrische nicht ausgeschlossen seyn, denn die edlen Gedanken, die anmuthigen oder ergreifenden Scenen, welche die Kunst aus ihnen entnehmen kann, werden im Bilde desto ansprechender, je bekannter sie schon durch die Rede sind. Wie aber die alte Kunst überall nicht das Wort, sondern den Sinn ihrer Dichter faßte, so soll auch die unsrige, von der Phantasie des Dichters zwar geleitet, aber nicht von ihr beherrscht, stets den Gedanken ergreifen und durch die Natur ihn beleben. Jedes Kunstwerk strebt, seinem Wesen nach, ein freyes in sich harmonisches Ganzes zu seyn; daher schafft auch der bildende Künstler den poetischen Stoff wieder neu, aus einem neuen Gesichtspunkt, in neuer Verbindung seiner Theile; er liefert ein eigenes Gedicht. Die Räume zur umfassenden Darstellung seiner Ideen bietet dem Bildner und Maler die Architektur; Statue und Basrelief schließen sich unmittelbar den Formen der Baukunst an; größere flache Räume bedürfen der Malerey, und ihre Vertheilung liefert dem Maler gleichsam von selbst die Anordnung seines Werks in Haupthandlungen und Episoden, Charakterfiguren und umgebende Verzierungen. Einzelne Bilder und Sculpturen als willkürlicher Schmuck der Wände sind eben so viel einzelne Gedichte. Solche mehr oder minder umfassende Darstellungen sind die schönste Zierde für die Wohnungen der Fürsten, Großen und Reichen, für Gebäude, welche den Wissenschaften und Künsten, der öffentlichen Geistesbildung und der geselligen Vereinigung gewidmet sind; sie nähren den Sinn, erheitern und beleben die Phantasie, und erhalten auch dem äußern Leben jenen dichterischen Reiz, ohne welchen keine geistige Erhebung und Veredlung möglich ist.

Die dritte Quelle der Plastik und Malerey ist die Geschichte. — Große Erinnerungen aufzubewahren, edle Thaten zu feyern, das Andenken verdienter Menschen zu erhalten, ist, nach der Kunst der Rede, die bildende Kunst vorzüglich geeignet und berufen. Zwar ist die Geschichte der ganzen Menschheit ein Gemeingut aller Individuen, und die Thaten fremder Völker werden oft ein edler Reiz zur Nacheiferung, wie uns die des griechischen und römischen Alterthums ewige Vorbilder menschlicher Geistesgröße und Kraft sind: aber dem Gemüthe, welches sich dem Gegenwärtigen zuwendet, wird immer das, was Voraltern und Zeitgenossen Rühmliches gethan, was das Vaterland Großes erlebt und hervorgebracht, am nächsten bleiben, und darum kann auch die bildende Kunst keinen schönern Stoff aus der Wirklichkeit ergreifen, als die vaterländische Geschichte. Die Malerey der Athener verherrlichte ihre Thaten in einer eigenen Halle, wo die Nachkommen sie mit Bewunderung sahen; im Dogenpallaste der Republik Venedig haben die größten ihrer Maler die Triumphe abgebildet, welche sie mächtigen Gegnern in kühnen Seekriegen abgewann; auf solche Weise werden auch in Deutschland allmählich die öffentlichen Versammlungshallen, die Gebäude der Staatsbehörden und Obrigkeiten mit den Bildern vaterländischen Ruhmes bekleidet werden. Aber nicht blos allgemeine Begebenheiten, Verhandlungen, Vergrößerungen und Verluste bilden eines Volks Geschichte, sondern das, was aus seinem und seiner Fürsten Gemüth, Sinnesart und Charakterkraft hervorgegangen, und leider haben wenige deutsche Geschichtschreiber solches dargestellt oder nur das Material dazu gesammelt. Für die Kunst sind Bücher, in diesem Sinne geschrieben, die willkommenste Hülfe, denn auch sie soll nicht Ereignisse, sondern Thaten

zur Anschauung bringen. Das Ereigniß kann wohl eine Scene bilden, aber in ihm erscheinen die Charaktere nicht aus innerer Bewegung, sondern nur aus äußerem Antrieb handelnd, und lassen, selbst gemüthlos, auch das Gemüth des Beschauers kalt. Die That hingegen zeigt uns die Entfaltung eines bestimmten Charakters zu einer kraftvollen und entschiedenen Aeußerung, welche gewöhnlich ein eben so entschiedenes Leiden voraussezt oder hervorruft, und so regt ihre Schilderung unser Innerstes zu tiefer Mitempfindung auf. Daher werden alle historische Gegenstände, welche nicht den Charakter, die Seele, das Gemüth in Thätigkeit zeigen, für die bildliche Darstellung große Schwierigkeit haben, und der Künstler, welcher sie zur Aufgabe erhält, wird besser thun, sie durch Hervorhebung von Episoden, oder durch symbolische Andeutungen und allegorische Figuren zu schmücken, als bey todter Erzählung der trocknen Wirklichkeit zu bleiben. — Zu großen umfassenden Darstellungen aus der Geschichte ist die Malerey vorzüglich geeignet, da sie über den ausgedehntesten Raum und die sinnlichsten Mittel gebietet; dagegen wird die ernstere Sculptur, wenn sie in Gruppen oder Basreliefs die Geschichte behandelt, öfter zu jenen poetischen Hülfsmitteln sich wenden müssen. — Eine Gattung historischer Darstellung aber hat die Plastik vor der Malerey voraus, das Denkmal, in welchem der Begriff der Dauer, der Erhaltung des Andenkens auf späte Zeiten, sich mit den Gefühlen der Liebe und Dankbarkeit verbindet. Sey es nun das einfache Bildniß eines verdienten Regenten, Kriegers oder Bürgers, oder sey es die liebende Andeutung rühmlicher Verdienste und Tugenden, oder enthalte es die Hinweisung auf eine große That, die aus vereinigten Kräften hervorging — die Plastik reicht dazu die würdigsten, großartigsten und dauerndsten Mittel, und indem sie ihr Werk einzeln und selbstständig als Schmuck öffentlicher Plätze vor die Augen des gesammten Volks hinstellt, knüpft sie die Gegenwart an die Erinnerungen jüngster oder früherer Vergangenheit unauflöslich fest und erhebt dadurch das Bewußtseyn des Volks und sein Streben nach dem Edlen und Großen. Denn die Sprache des Schönen wirkt tief und ergreifend, weil sie mit dem Gedanken zugleich das höchste Wohlgefallen und das innigste Mitgefühl erweckt.

Dieses sind die Quellen geistiger Ueberlieferung, aus welchen die Kunst nicht blos willkürlich und nach Gefallen schöpft, sondern, welche sich in jeder blühenden Zeit durch eine nothwendige Richtung ihr darbieten, und, von eminenten Geistern erkannt, ihr Wirken in Anspruch nehmen. Daher kann in solchen Zeiten auch nicht die Frage seyn, ob diese oder jene Gegenstände ihr vortheilhaft oder minder günstig seyen; sie muß sie bearbeiten, und den hohen zauberischen Kräften, welche ihr verliehen sind, gelingt es, das Rechte zu ergreifen und die größten Schwierigkeiten zu beseitigen. Ein neues Aufblühen der Kunst hat sich unsrer Zeit nicht blos angekündigt, sondern durch viele Beweise bestätigt, und so dürfen wir hoffen, sie den Kreis, der im Gebiet menschlicher Geisteskräfte ihr angewiesen ist, auch wieder völlig und mit großartiger Wirksamkeit erfüllen zu sehen. — Es war der Zweck dieser Andeutungen, nur von diesem geistigen Gebiete zu handeln, sonst hätten wir noch eine reiche Quelle künstlerischer Auffassung berücksichtigen müssen, welche mit Religion, Poesie und Geschichte innig verbunden ist, das Leben und die Natur. Aber von diesen, deren unmittelbare Anschauung die zufälligen Gegenstände und Motive liefert und die mannichfaltigsten Abstufungen der Künste veranlaßt, zu sprechen, sey einer andern Gelegenheit vorbehalten.

S.

Berlin.

In Beziehung auf die Stiftung des Kunstvereins im preußischen Staate wird jezt nachträglich bekannt gemacht, (vergl. die Anzeige im Kunstbl. Nr. 83. d. J.) daß alle Personen außerhalb Berlins, welche beyzutreten wünschen, gebeten werden, sich unter der Addr. „An den V. der Kunstfreunde in den preußischen Staaten, abzugeben beym Hrn. Dr. Jungker (unter den Linden Nr. 56.) in Berlin“, an ihn zu wenden. Durch die gütige Veranstaltung des Herrn General-Postmeisters v. Nagler Excellenz (der selber eine Kunstsammlung ohne gleichen besizt) sind sämmtliche königl. preuß. Postämter angewiesen, die unter obiger Addresse an den Verein gerichteten Briefe, Pakete und Gelder postfrey zu befördern. Nur müssen dieselben an einem Posttage nicht über 10 Pfund betragen, und der Name des Absenders muß auf der Addr. des Briefes oder Pakets eigenhändig bemerkt werden.

Zur Nachricht.

Hinsichtlich einer im Kunstblatte Nr. 48. d. J. gemachten Anfrage, Zoëga's hinterlassene Papiere über die Topographie des alten Roms betreffend, glauben wir uns verpflichtet zu antworten: daß wir dieses Werk auf würdige Weise zu fördern hoffen; und werden wir deßwegen das Nöthige so bald als möglich bekannt machen.

Bröndsted.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Nr. 2.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 5. Januar 1826.

Ueber einige Gemälde der Ausstellung des Kunstverein's zu München.

Vom Canonicus B. Speth.

1. Eine ländliche Scene vor einem Wirthshause von Peter Heß.

Die Veranlassung zu diesem Gemälde gab dem Künstler die sogenannte St. Leonhardsfahrt, ein in Baiern von Alters her bestehender Volksgebrauch. — Es befindet sich nämlich in der Gegend des Schliersees eine zu Ehren St. Leonhards erbaute Capelle. Alljährig am Tage dieses Heiligen, als Schutzpatrons der Pferde, fahren aus der Umgegend ganze Familien mit ihrem Gesinde auf eigens dazu bestimmten und mit Heiligenbildern bemalten Wagen dahin, die jungen Bursche kommen auf festlich geschmückten jungen Pferden; alle fahren und reiten bey der Ankunft dreymal um die Capelle, wohnen hierauf dem Gottesdienste bey; wiederholen sodann die dreymalige Fahrt und kehren, in den nahe gelegenen Wirthshäusern wohl gelabt, nach ihren Dörfern zurück.

Ein solcher St. Leonhardswagen mit einer Hausfrau, ihren Kindern und Mägden besezt, alle festlich angethan, ist auf seiner Fahrt nach dem Wallfahrtsorte eben vor einem benachbarten Wirthshause angekommen. Der Begleiter dieses Wagens, ein Landmann, ist beschäftiget, der Frau, die eben vom Wagen herabsteigen will, Hülfe zu leisten; während ein gesunder, rüstiger Bursche sich anschickt, seinen aufgepuzten mit Bändern gezierten Schimmel zu besteigen, um nach der Capelle zu reiten. Die schöne Kellnerin hält ihn noch einen Augenblick zurück, mit Lust weilt sein Auge auf ihr, indem er sie schmeichelnd am Kinne faßt. Ein andrer, neben an am Tische sitzend, bietet ihm noch zum Abschiede einen Trunk. Der Jäger jenseits des Tisches, der wie gedankenlos sein Pfeifchen schmaucht, scheint früher schon dem Mädchen zugethan, die Scene macht ihm eben keinen Spaß, er behält das Mädchen unverrückt im Auge, nicht achtend des geschwäzigen Alten, der ihm zur Seite sizt. Die rückwärts neben dem Hause postirten Musikanten blasen aus vollen Backen. Dieß ist der Hauptgegenstand des Bildes. Ueber den See her, nach dem dießseitigen Ufer, steuert noch ein Kahn, wohl besezt mit munteren Gästen; der Schiffer verkündet jubelnd die landende Gesellschaft. Im Hintergrunde jenseits des Sees erhebt sich schroffes Gebirg im blauen Duft.

Dem Ganzen können wir das wesentliche Verdienst einer großen Gefälligkeit in der Anordnung des Einzelnen sowohl als der Gesammtmasse nicht absprechen, alles hat dabey seine rechte Stelle und volle charakteristische Bedeutung; jedes Motiv scheint sich dem Künstler in der Wirklichkeit so dargeboten zu haben, in deren treuer Auffassung Hr. Heß von jeher eine auffallende Meisterschaft bewiesen hat, wie solches denn auch vorzüglich von seinen physiognomischen Schilderungen gilt, die alle der lebendigste Abdruck des leiblichen Lebens sind und uns täuschend mitten unter jenes Volk versetzen, das er mit dem Eigenthümlichen seines Costüms, seiner Geberden, seinen physischen und psychischen Eigenheiten darzustellen beabsichtiget.

Unseres Wissens hat Hr. Heß hier zum erstenmal die Schilderung eines so reichen, durchaus ländlichen Gegenstandes, und wie uns dünkt, mit nicht minder glänzendem Erfolge unternommen, als früher seine militärischen Scenen und andere damit mehr verwandte Gegenstände.

Ein so tüchtiger Künstler weiß sich auch mit den schwierigsten Gegenständen bey einer so reichen Gruppirung, mit der Harmonie und dem Helldunkel richtig abzufinden und durch eine geistreiche und meisterhafte Ausführung dem Ganzen jenen Grad von Vollendung zu geben, welcher der Darstellung einen eigenen Reiz verleiht.

Das zu kräftige Hervortreten der Gebirgsmasse dürfte allerdings in der eben nicht gar fernen Lage der Berge, und, daß die Natur im Großen sich dem Künstler wirklich so dargestellt haben mag, einen rechtfertigenden Grund finden; allein bey der Beschränkung auf einen weit kleineren Raum, wie sie im Kunstwerk statt findet, will uns doch ein duftigeres und reicheres Zurücktreten der

Ferne für die Gesammtwirkung und besonders hier für den Vordergrund besser dünken.

Dieses treffliche Gemälde wurde noch vor dem Hinscheiden S. M. des Königs Maximilian von Baiern durch Allerhöchstdieselben ihrer Privatsammlung einverleibt.

2. Landschaft von Hrn. Cantius Dillis. *)

Eine Gebirgsgegend mit einem Walde, der sich über den ganzen Mittelgrund thalabwärts hinzieht. Im Vorgrunde links und wie am Eingange des Waldes, erhebt sich eine hohe, schlanke Baumgruppe, unter deren Schatten zwey Gebirgsjäger mit ihren Hunden der Ruhe pflegen; ihre Blicke sind jenseits auf einige Hirsche gerichtet, die das Freye gesucht haben und auf besonntem, grasigem Boden neben Gesträuch der Weide nachgehn. Hinter dem Walde erhebt sich mannichfaltiges Gebirge im blauen Duft.

Dieser vielerfahrene Künstler gefällt sich in Schilderungen abgeschlossener Naturgegenden, wo nur sinnige Gemüther sich heimisch finden, wo Natur in geräuschloser Einsamkeit ihre Größe feyert, und außer dem des Wilderspähenden Jägers nur selten ein menschlicher Fußtritt ertönt.

Hr. C. Dillis besizt eine ihm eigene Geschicklichkeit, ohne vielen Aufwand künstlicher Mittel, Gegenstände der Art recht anziehend vor Augen zu stellen, was wir seinem vielgewandten und nüchternen Blick in die Natur, seiner erprobten Wahrheit in der Auffassung ihrer Linien und Massen, seinem richtigen Gefühle für jede ihrer zufälligen Schönheiten in Helldunkel und Beleuchtung und seiner praktischen Meisterschaft in der Darstellung überhaupt zuschreiben müssen. In jeder dieser Bezeichnungen ist das erwähnte Bild in seiner breiten, flüchtigen und geistreichen Behandlung ein Beweis von der Wahrheit unseres Urtheils. Es ist bereits von dem Vereine für die nächste Verlosung angekauft worden.

3. Eine Vase mit Blumen nebst Früchten auf einem Tische von Hrn. Nachtmann.

Dieser Künstler hat schon früher sein lobenswerthes Talent in der Malerey auf Porcellan sehr befriedigend zu erkennen gegeben. Auch diesem Oelgemälde können wir unsern Beyfall nicht versagen. Die Anordnung ist gut, weder zerstreut noch überhäuft, die Farben unterstützen sich wechselseitig zu einer gefälligen Harmonie. Die Blumen und vorzüglich das Blätterwerk, an dessen Behandlung viele der neuern Blumenmaler zu scheitern pflegen, sind nach Verschiedenheit ihrer Arten der Natur mit vieler Täuschung nachgeahmt. Die Ausführung hält sich zwischen charakterloser Weiche und übertriebener, gewöhnlich an Trockenheit und Härte gränzender Vollendung in einer glücklichen Mitte.

Zur Förderung eines noch wirksameren Helldunkels und größerer Rundung im Ganzen, sollten die neuern Künstler in diesem Fache, nach dem Muster der unvergleichlichen Niederländer, nicht unterlassen, die Blumengattungen so zu wählen, daß das Hauptlicht mehr in eine Masse, und zwar in schräger Linie nach oben abweichend, zusammengehalten würde, wonach sich dann das Vor und Zurück der in die Breite gruppirten Blumen und Blätter dem Gefühle des Künstlers von selbst ergäbe.

4. und 5. Zwey Landschaften von C. Rottmann.

Die erste stellt eine Gegend bey Brannenburg in Baiern vor. Ein Gewitter ist eben vorübergezogen, aber noch bedeckt düsterer Schatten das Gebirge zur Rechten über welchem die lezte drohende Wolke schwebt, indeß im fernen Thale zur Linken schon die Sonne erglänzt und über dem Dunstkreise sich ein Regenbogen gebildet hat. Gebirgswasser rinnt sparsam durch eine sandige Schlucht nach dem Vorgrunde her und auf magerem Boden stehen im Mittelgrund einzelne Baumpartien. Das zweyte Bild gibt uns eine Ansicht von der Gegend bey Berchtesgaden mit dem Bartholomäus-See, begränzt von dem Gebirge, wo der Watzmann sein zackiges Haupt emporhebt. Zur Seite im Mittelgrund und zwischen Bäumen steht eine Mühle und zerstreut weiden da und dort einzelne Kühe.

Wir freuen uns, hier in der Reihe sehr achtbarer Meister zum Erstenmal einen Künstler aufführen zu können, in dessen Werken ein ganz eigener Genius waltet, den wir durch und durch poetisch nennen möchten, welcher die Natur eben so treu als originell auffaßt und darstellt, damit aber auch nur sich und der Natur angehört, ohne mit irgend einem Meister verglichen werden zu können, wenn es nicht etwa Caspar Poussin ist, an den zuweilen seine aus freyer Dichtung hervorgegangenen Darstellungen unwillkürlich mahnen, ohne daß man sagen könnte, er affektire dessen Styl, oder suche ihn absichtlich zu erkünsteln.

Die erste der erwähnten Landschaften gefällt durch den Ernst ihres Tones überhaupt und das Bedeutsame ihrer Massen im schönsten und wirksamsten Contraste zu dem höchst wahren und zufälligen Lichteffekte. Was den Regenbogen betrifft, so sind wir der Meynung, daß überhaupt diese momentane Naturerscheinung, die denn doch in der Wirklichkeit nur durch das Imposante des gewaltigen Bogens und ihr reizendes Farbenspiel das

*) Herr Cantius Dillis ist der Bruder des k. b. Centralgallerie-Directors Georg v. Dillis und gleich diesem dem Landschaftsfache mit eigenthümlicher Meisterschaft zugewandt.

Auge anzieht, in der Nachahmung, wo sie nur zum Theil, und mehr als ein trübes und mattes Nebelgebilde, erscheint, vermieden werden sollte. Die gegenwärtige Landschaft würde auch ohne diese Zuthat ihre herrliche Wirkung nicht verfehlen, die mittelst einer breiten originellen Behandlung und schöner Harmonie trefflich erreicht ist.

Im zweyten Bilde, welches in den Besitz Sr. Majestät des jezt regierenden Königs gekommen ist, scheint uns Hr. Rottmann seine ganze geniale Kraft entwickelt zu haben. Luft, Wasser und Gebirge sind seine vorzüglichsten Elemente, in deren Auffassung er eben so originell ist, als er in ihrer Darstellung eine ausnehmende Wahrheit des Tones und der Formen und eine ihm eigene Geschicklichkeit der Behandlung zu erkennen gibt. Wie Hr. Rottmann hier das Licht, bald klar, bald duftig über Hügel und Gebirge hinwegstreifend, bald an den Kanten der lezteren sich brechend, dennoch wie in einer Masse zusammengehalten über die ganze Gegend ausgegossen und in ununterbrochenen Linien durchgeführt hat, dieß ist ein wahres Meisterstück, und beweist, wie verständig sich der Künstler mit diesem effektreichen, aber auch schwierigen Theile der Behandlung abzufinden weiß. Es herrscht in dieser Landschaft eine Heiterkeit und ein Glanz eigener Art, die wir nicht zu beschreiben vermögen. Nicht minder zeigt sich unser Künstler originell und eigenthümlich, in einem andern wesentlichen Theile der Landschaft in der Form und Gruppirung der Bäume. Wir glauben jedoch, gerade hier die Bemerkung nicht unterlassen zu dürfen, daß Hr. Rottmann bis jezt diesen Theil an manchen Stellen gleich einer landschaftlichen Staffage, mehr untergeordnet, ja wir möchten sagen, eher plastisch als malerisch behandelt. Die dichten Massen des Laubwerks sollten lockerer und beweglicher gehalten, auch bey den Stämmen und der Form der Blätter überhaupt mehr auf den Charakter der Natur Rücksicht genommen werden.

Indem wir uns vor der Hand begnügen, auf eine so vortheilhafte Weise das Publikum auf die Kunstleistungen des Hrn. Rottmann hier aufmerksam gemacht zu haben, sind wir vollkommen überzeugt, daß dessen fernere Werke seine genialen Kräfte und poetische Individualität im Landschaftsfache fortwährend immer glänzender beurkunden werden.

6. Das Innere der verfallenen Kapelle (Frauenkirche) mit dem Grabmale des Pfalzgrafen Siegfried und dessen Gemahlin Genovefa am Niederrhein, von Domenico Quaglio.

Diese Kapelle im gothischen Style soll, so geht die Sage, auf eben dem Platze erbaut worden seyn, wo Siegfried seine Gemahlin im Walde gefunden hat. Es ist zu bedauern, daß dieses in historischer Beziehung interessante Denkmal der Zerstörung völlig Preiß gegeben ist. Die noch stehenden Reste sind mit wildem Gestrippe bewachsen. Im Chore bemerkt man die Spuren des ehemaligen Altars, über welchem noch die blassen Ueberreste einer Madonna mit dem Christkinde als Altargemälde sichtbar sind. Rückwärts gewahrt man das erwähnte Monument in der Form eines Sarkophages, über welchem in liegender Stellung Siegfried und Genovefa in Stein ausgehauen sind. Die Behandlung ist etwas flüchtig; Ton und Beleuchtung sind vortheilhaft gewählt und mit dem vordern Theile in eine wirksame Haltung gesezt.

(Der Beschluß folgt.)

Nekrolog.

Den 24. November 1825 starb in Karlsruhe der großherzoglich-badische Kriegsrath, des Zähringer Löwenordens Ritter, Herr Gotthold Hauer, in seinem 43sten Lebensjahr.*) Er war geboren am 28. Februar 1782 zu Gernsbach im Murgthal, wo sein Vater als Lehrer angestellt war.

Schon in seiner zarten Kindheit zeigte sich bey demselben ein großes Talent für die Kunst und er strebte dieses auszubilden, um in die Reihe der Künstler dereinst einzutreten. Er wollte sich im Anfang in der Kupferstecherkunst versuchen, allein Familien-Verhältnisse erlaubten ihm nicht, diesen Beruf zur Kunst zu verfolgen.

Der rühmlichst bekannte Schriftsteller, Hofrath Posselt, nahm ihn als Privatsekretär zu sich, unter dessen Leitung er Geschichte, besonders Kriegsgeschichte zu seinem Studium machte. — Später trat er als Administrativ-Beamter bey dem großherzoglich-badischen Kriegsministerium ein, wodurch seinen Talenten und Fähigkeiten ein großes Feld, zur Erweiterung seiner Kenntnisse und Weltansichten, geöffnet wurde.

Als Kriegscommissär machte derselbe vom Jahr 1806 an, alle Feldzüge bis zum Jahr 1815 unter den großherzoglich-badischen Truppen mit, wo er dann mit unermüdetem Fleiße und Sachkenntniß seinem Vaterlande diente und nützlich ward, und dafür von Seiner Königlichen Hoheit, dem Großherzog Ludwig im Jahr 1821 mit dem Ritterkreuz des Zähringer Löwenordens belohnt wurde.

Nach dem ewig denkwürdigen Feldzug in Rußland, im Jahr 1812, aus welchem Hauer durch die vielen Un-

*) Vergl. die vorläufige Anzeige eines andern Correspondenten in Nr. 101. des vorigen Jahrgangs.

strengungen und Entbehrungen sehr geschwächt und leidend zurückkam, trat er als Assessor wieder in das Kriegsministerium und wurde dann später wohlverdientermaßen zum Kriegsrathe befördert. Von dieser Zeit an wurde seine Gesundheit allmählig schwächer und seine Kränklichkeit erlaubte ihm nicht mehr, in den zwey lezt verflossenen Jahren, seinen ernsteren Berufsgeschäften ganz nachzukommen. Er mußte meistens das Zimmer hüten und sich aller ernstern Geistesanstrengungen möglichst enthalten. Allein sein reger und für alles Schöne und Edle empfänglicher Geist, konnte nicht ruhen; er leitete ihn auf seine ersten Jugendbeschäftigungen zurück. Mit reiner Liebe und großem Eifer erglühte von Neuem in ihm der Kunstsinn. Er ergrif, den, seit 25 Jahren unberührten Griffel wieder und förderte nach einigen Versuchen, treffliche Producte der Lithographie zu Tage, welche er seinen zahlreichen Freunden und Verehrern widmete, und wovon schon in diesen Blättern rühmliche Erwähnung geschah. Man verdankt ihm sehr wohlgetroffene und mit vielem Geschmacke zierlich gezeichnete Porträts von:

Hofrath Schlosser,
Geh. Rath und 1stem Leibarzt Dr. Schrickel,
den Künstlern Thorwaldsen,
Haldenwang,
Fedor Iwanow,
Hofmedailleur Bückle, und
Hofrath Ernst Ludwig Posselt.

Drey Stunden vor seinem sanften Dahinschlummern in das dunkle Jenseits, vollendete er das lezt angeführte Bildniß seines früheren Lehrers und Freundes, Hofraths Posselt, nach einem trefflichen Oelgemälde von Edlinger.

Dieses und das Porträt von Hofmedailleur Bückle aus Durlach, ebenfalls nach einem Gemälde von Edlinger, gehören unstreitig zu seinen gelungensten Arbeiten, womit er den Abend seines thätigen, zum Schönen und Guten emporstrebenden Lebens, beschlossen hat, dessen Morgen für die göttliche Kunst nur einige Strahlen aussenden konnte. Außer den oben angeführten und noch mehreren andern gezeichneten und lithographirten Blättern, beschenkte er den Kreis seiner Freunde noch mit mehreren herrlich gearbeiteten Fabelbildern, welche er für das zarte Alter der Jugend bestimmte und auch aus diesen leuchtet sein kindlich frommer Geist hervor.

An ihm verliert der Staat einen treuen, redlichen, geschickten Diener, seine Familie einen zärtlichen Gatten und Vater, seine zahlreichen Freunde einen treuen biedern Freund und die Kunst einen geachteten Kenner und Verehrer, von dem noch viel Schönes und Nützliches zu erwarten gewesen wäre.

F.....r.

Merkwürdiger Aufschluß für die Alterthumskunde.

Es war mir höchst merkwürdig, bey meiner Anwesenheit in Berlin, durch die Güte des Hrn. Geh. Medicinalraths Rudolphi, einen Alterthümerfund zu sehen, welcher ihm zugesendet war und durch den in dem dunklen Raume der Alterthumskunde ein neues Licht tagt. Der um die Alterthümer der heidnischen Vorzeit und des Mittelalters so sehr verdiente Hr. Domprediger Augustin zu Halberstadt, hatte in dortiger Nähe bey Nachgrabungen eine Stelle gefunden, die er für eine Opferstätte hielt und worüber wir gewiß nähere Nachrichten von ihm selbst erhalten werden. Auf derselben fand er ein großes Opfermesser, Urnen und andere Geräthe, aber besonders sechs Knochen von dem Unterschenkel verschiedener Thiere. Die Untersuchungen des Hrn. G. R. Rudolphi ergeben: einen vom Elendthiere, einen vom Rinde, zwey von Schaafen, zwey von Ziegen. Das Merkwürdigste ist nun noch, daß diese Knochen vollkommen denen gleichen, welche unterst auf dem Tunderschen Horne abgebildet sind und daß ihre heilige Bedeutung bey dem Opferdienste wohl keinem Zweifel unterliegt. Damit bey Nachgrabungen ja recht sorgfältig auf solche Knochen geachtet werde, eile ich, die mir gewordene Nachricht zu verbreiten. Haben die beyden im Thüringischen gefundenen Knochen, von denen der Thüringische Verein zu Naumburg in seinem ersten oder zweyten Berichte sprach, nicht eine ähnliche Bedeutung? Spuren einer Bearbeitung waren indessen an den Halberstädter Stücken nicht zu finden.

Bg.

Paris.

Galerie de Lesueur ou Collection de tableaux représentant les principaux traits de la vie de St. Bruno, fondateur de l'Ordre des Chartreux, dessinée et gravée par Georges Malbeste, faisant suite au cours de peinture ou Musée de feu M. Filhol, accompagnée de sommaires descriptifs et de notices sur la vie de St. Bruno et sur celle de Lesueur, par Charles Pougens, chevalier etc. In 4. ornée de 29 gravures, divisée en 3 livraisons. Chez l'auteur, Firmin Didot etc. Preis jeder Lieferung 18 Fr., vor der Schrift 36 Fr.

Druckfehler.

Nr. 104. S. 420. Sp. 2. Artikel: Paris. L. 3. statt: Lecomte, lies: Lecointe und L. 4. v. u. st. Wiel, l. Miel.

Nr. 3.

Kunst-Blatt.

Montag, den 9. Januar 1826.

Ueber einige Gemälde der Ausstellung des Kunstverein's zu München.

Vom Canonicus B. Speth.

(Fortsetzung.)

7. Landschaft von Hrn. Cogels.

Eine Klosterkirche mit mehreren Bäumen umpflanzt, zu welcher man von der Seite des Wassers über eine alte steinerne Brücke gelangt. Weiterhin nach dem Hintergrunde ein Theil einer kleinen Stadt längs dem Ufer eines breiten Flusses, etwa der Schelde, die von mehreren Schiffen belebt ist. Ganz im niederländischen Geschmack und hinsichtlich der Formen, des Tons und der Behandlung der Bäume an van Goyen erinnernd, nur mannichfaltiger in der Farbe, aber im Ganzen nicht so durchsichtig gemalt.

8. und 9. Todtes Geflügel, ein Feldhuhn und zwey Schnepfen, von Herrn M. Schnitzler.

Von der Hand dieses Künstlers haben wir bereits viel besseres, ja schon so vortreffliches gesehen, daß man keinen Anstand nehmen kann, ihn den besten jezt lebenden Künstlern in diesem Fache beyzuzählen. Dießmal aber hat Hr. Schnitzler unsern Erwartungen nicht genügend entsprochen. Wir vermissen hier ungern die gleiche Beharrlichkeit einer fleißigen Ausführung, die diesen Gegenständen neben einer guten Gruppirung immer einen wesentlichen Reiz gibt. Was insbesondere bey dem Feldhuhn in der Gegend des rechten Fußes mit den vielen einzelnen durcheinanderlaufenden Strichen angedeutet werden will, wissen wir nicht; diese Stellen sehen mehr verworrenen Haarknäueln als flaumartigen Federn gleich. Auch können wir es nicht loben, daß der Künstler zu diesen durchaus delikat zu behandelnden Gegenständen sich so nachlässig grundirter oder nachher beschädigter Tafeln bedient hat. Diesen billigen Tadel durch gerechtes Lob wieder zu vernichten, wird uns hoffentlich Hr. Schnitzler durch eine vollkommenere Darstellung, wie sie allerdings in seinen Kräften steht, recht bald eine erwünschte Gelegenheit geben.

10. Eine Gegend bey Tegernsee mit der St. Quirins-Capelle, von Hrn. Warnberger.

Wir würden uns in einiger Verlegenheit finden, sollten wir mit Zuverlässigkeit die Gattung angeben, zu welcher die Bäume in dieser Landschaft gehören; sie sind zu conventionell behandelt und entsprechen wenig oder gar nicht dem Charakter, wie ihn die Natur gibt, dabey dünken sie uns auch, besonders jene zur Linken des Vorgrundes, ein wenig gar zu practisch ausgeführt. Desto mehr macht die Beleuchtung eine frappante Wirkung. Die Abendsonne röthet die Gipfel der Bäume und glühend warm streift sie über den Weg und den grasigen Boden hin. Von dieser Seite können wir dem Bilde die gebührende Anerkennung seiner Verdienste nicht versagen.

11. und 12. Zwey Gemälde von Hrn. Albrecht Adam.

1. Ein Hühnerhaus, vor welchem die muntere Schaar versammelt ist, und dem Kampfe zusieht, in welchem zwey mächtige Hähne in sträubender Wuth gegeneinander begriffen sind. Zur Seite sizt ein Pfau auf einem Schaffe, umher einige Geräthschaften. Die Stellung der beyden Hähne, das gegenseitige Sträuben ihrer Federn ist der Natur treulich abgesehen und täuschend nachgebildet. Die gute Wahl und Zusammenstellung der Farben, die Vertheilung des Lichtes und die leichte, freye Behandlung leihen diesem niedlichen Bildchen einiges Interesse.

2. Das Pferderennen am Octoberfest 1825. Der Künstler hat hierzu den Standpunkt von der Stadt aus zur Rechten der Theresienwiese genommen, wo nach Westen hin das königliche Zelt, nebst der mit unzähliger Volksmenge besezten Anhöhe und den zu verschiedenen Volksbelustigungen erbauten Hütten, nach Süden aber das ferne bairische Gebirg in weitem Zirkel als Hintergrund erscheinen. Das Rennen selbst bildet den Vorgrund, die drey besten Renner machen die Hauptparthie

des Bildes, an die sich der übrige Troß anschließt, der eben zum Vorscheine kommen will. Die Pferde sind im vollsten Laufe begriffen, nach Vor- und Rückwärts in gestrecktester Länge, schnaubend, mit gespannter Muskelkraft, in der diesen Thieren eigenen und durch Abmagerung unterstützten Behendigkeit geschildert. Ob sie aber so, nur im angestrengtesten Laufe und nicht in einem übersetzenden Sprunge begriffen, gleichwohl mit allen Vieren zugleich die Erde nicht berührend, laufen können, wissen wir nicht. Wir wollen übrigens nicht in Abrede seyn, daß Hr. Adam seiner Darstellung mehr Lebendigkeit gegeben haben würde, wenn er den zur Seite absichtlich zurückgehaltenen gewaltigen Andrang der übrigen Pferde losgelassen und wenigstens zum Theil vor den Augen der Beschauer entwickelt hätte. Dieß würde ihm manches Motiv dargeboten haben, wodurch dieses Bild an Leben und Interesse gewonnen hätte.

Wer sich überhaupt im Geiste recht lebendig in das bunte und lärmende Durcheinander dieses Festes zu setzen vermag, wird in dieser Darstellung eine auffallende Leere finden. Im Grunde ist man denn doch mit der Beschauung dreyer Pferde, die noch dazu in gleicher Richtung und Bewegung ihren Lauf fortsetzen, bald fertig und unwillkürlich wünscht man, daß nun auch die übrigen, wenigstens zum Theil und in zusammengeschobeneren Gruppen vor dem Zuschauer vorüber eilen möchten; denn außer diesem mußte alles übrige in dem weiten Raume, auf dem genommenen Standpunkte, zu sehr untergeordnet werden, als daß es das Auge anziehend beschäftigen könnte.

13. und 14. Zwey Landschaften von Herrn Gallerie-Inspector Dorner.

1. Eine wilde, beschränkte bairische Gebirgsgegend. Am Abhange eines steilen Berges und zwischen einer vom Gebirgswasser ausgespülten lockeren Anhöhe des Vorgrundes zeigt sich eine Mühle. Aus der engen Schlucht stürzt schäumendes Wasser hervor, das die Mühle treibt und dann rauschend hinab nach dem Vorgrunde eilt. Die Führung des Lichtes, welches von oben herein über den Mittelgrund hinstreift, die Mühle beleuchtet und jenseits auf sandigem Boden zur breiteren Masse gesammelt einen ungemein wahren und kräftigen Gegensatz zu dem ernsten düsteren Tone der Landschaft bildet, ist ganz vorzüglich und macht einen wesentlichen Zauber dieser schönen Landschaft aus, ähnlich dem zufälligen Spiele des Lichtes in Wynants erlesensten Bildern.

Der Ton und die kräftige Haltung dieses Gemäldes wird durch eine durchgängig klare und übereinstimmende Färbung recht anziehend hervorgehoben.

2. Der Kupferhammer bey Rosenheim in Baiern. Die dazu gehörigen Gebäude liegen in einer vom nahen Gebirge umgebenen waldigen Gegend. Aus dem Gehölze treibt ein Alter einige Kühe und Ziegen hervor. Von den verschiedenen Gängen des Hammerwerkes ergießt sich das Wasser in eine stehende Fläche, drängt sich dann zwischen einem Sandhügel jenseits und dem mit Pflanzen und Gesträuchen bewachsenen Vorgrunde durch Felsenstücke schäumend durch und bildet hier mit dem Sandhügel das concentrirte Hauptlicht. Eine gemilderte und ununterbrochene Klarheit sondert andere Hauptmassen des Bildes deutlich von einander und verbindet sie mit den in düsterm Tone gehaltenen Partien zu dem ernsten Ganzen einer stillen einsamen Naturgegend.

Hr. Dorner, der sich am liebsten in solcher Abgeschiedenheit gefällt, beweist fortwährend eine eigene Meisterschaft in ihrer treuen Auffassung und eine geniale Leichtigkeit in einer durchaus flüchtigen, geistreichen Behandlung bis zur überraschenden Wahrheit und Natur in den Details, z. B. dem schäumenden Wasser, dem Charakter einzelner Baumstämme rc.

15. — 17. Genre-Gemälde von Hrn. Mich. Neher.

Dieser junge, talentvolle Künstler reiht sich hier zum erstenmal an die vorerwähnten Meister auf eine sehr ausgezeichnete Weise an. Zu München im Jahre 1798 geboren, widmete er sich dem Kunststudium an der königl. Akademie, die er jedoch durch Verhältnisse gezwungen, bald wieder verließ, um sich mit dem bis dahin Erlernten, so gut er konnte, auf dem Wege der Naturnachbildung weiter fortzuhelfen. Er wandte sich zunächst der Bildnißmalerey zu, worin ihm hinsichtlich der Behandlung der Farben der damals noch lebende Hofmaler M. Kloz, dessen Bemühungen um die Herstellung eines gründlichen Farbensystems bekannt sind, zweckmäßigen Unterricht ertheilte. Hierauf folgte er bald einem Rufe nach Trient, um dort einige Bildnisse zu malen, die sogleich zu erkennen gaben, daß Neher eine vorzügliche Gabe zur Auffassung charakteristischer Eigenthümlichkeiten und alles Zufälligen in der Natur besitze. Für die weitere Ausbildung dieses Talents schien ihm Italien das rechte Land zu seyn, wo die Natur durch Klima und Vegetation eben so anziehend ist, als die Menschen durch Sitten, Gebräuche und Costüm den mannichfaltigsten Stoff zu malerischen Schilderungen darbieten. — Nachdem er daher von Trient aus die kunstreichsten Städte Oberitaliens besucht hatte, wandte er sich immer südlicher und ging endlich im Jahre 1823 nach Rom und Neapel, durchwanderte die malerischen Umgegenden beyder Städte, fertigte daselbst äußerst nette mit der Feder gezeichnete Ansichten mit passenden Staffagen und kehrte im verflossenen September in seine Vaterstadt zurück mit nachstehenden drey Gemäl-

den, die er in diesem Jahre zu Rom ausgeführt und als Früchte seines Fleißes und seiner raschen Fortschritte zur Ausstellung mitgebracht hat.

1. Eine Almosen-Spende. Vor einer Klosterpforte und unter einer vorn auf jonischen Säulen ruhenden Halle im Gefolge eines Klosterbruders steht ein Kapuziner Mönch, der eben aus einem Kessel in das Gefäß einer armen Frau Suppe gießt, die schüchtern die Treppe hinangestiegen sich ihm genähert hat. Rückwärts derselben harret ein anderes Weib, ihr säugendes Kind auf dem Arme, der milden Gabe, während ein junger Bursche, faul und gemächlich an die Säule gelehnt, in eine Schaale mit heißer Suppe bläst, um sie abzukühlen. Zwischen den Säulen rückwärts steht eine bejahrte Frau, den Blick auf den Klosterbruder unter der Pforte gerichtet, durch die man in einen Theil des Kreuzganges sieht. Links vom Beschauer sitzt auf der Treppe ein gutmüthiger Alter, seine Gabe zu verzehren; eben reicht er dem vor ihm stehenden kleinen Mädchen einen Brocken aus der Schüssel, die er und das Mägdlein vor sich halten.

Die Architektur füllt einen bedeutenden Theil dieses schönen Bildes aus und beurkundet des Künstlers richtige Einsicht in die Perspective. Ton und Behandlung des Gemäuers sind ausgezeichnet wahr und schön. Die Figuren sind höchst einfach und sinnig zu einer Gruppe verbunden, jede in beziehender Bedeutung auf das Ganze und am rechten Orte, die bedeutendsten durch das Hauptlicht kräftig hervorgehoben und durch dessen Fortsetzung mit den übrigen verbunden. Der Alte auf der Treppe ist in jeder Hinsicht ganz herrlich, nur die Natur kann so wahr seyn, auch das Kind vor ihm ist die lautere Einfalt und Unschuld. Das Weib dem Mönche zunächst ist mit eine der schönsten und anziehendsten Figuren.

Den technischen Theil hat Hr. Neher vollkommen in seiner Gewalt. Alles ist mit auffallender Sicherheit, breit, bestimmt, zierlich und mit erforderlicher Klarheit und Uebereinstimmung der Töne vorgetragen und behandelt.

2. Ein Gioncataro auf offener Straße vor einem Hause in Tivoli. Er sitzt auf einem länglichen Korbe, welcher runde irdene Gefäße mit Buttermilch zum Verkaufe enthält, wovon er eines in der Hand hat, welches eben ein armer Junge gekauft, der vor dem Korbe kniet und tief hinab in seine Tasche greift, noch ungewiß und verlegenen Blickes, ob wohl seine Baarschaft hinreichen werde, diesen labenden Trunk zu bezahlen. Diese Situation des Jungen und der aufmerksame Blick des Gioncataro, ob er wohl mit der Zahlung für den Topf, den er ihm dafür zu geben bereit ist, herausrücken werde, sind geistig und physisch mit einer außerordentlich wahren und lebendigen Naturauffassung geschildert. Eine Sonineserin in bunter Kleidung steht, doch etwas rückwärts, dem Gioncataro zur Seite, auch sie gelüstet nach einem Töpfchen, um dessen Preis sie ihn zu fragen scheint; sie ist ganz aus dem Leben genommen.

Man muß gestehen, daß Hr. Neher in Italien sich wacker umgesehen hat, und daß ihm nichts von all den Nüançen und selbst von den kleinsten Details entgangen ist, womit Natur und Volk dieses malerischen Landes sich in jeder Hinsicht eigenthümlich ausnehmen. So bauen sich die Häuser, Städte und Landschaften nur in diesem Lande, dieß sind der Charakter und die Physiognomien, Stellung und Bewegung, Sitten und Gebräuche, dieß das Costüm und die Farbe überhaupt und die bräunliche des Incarnats seiner ländlichen Bewohner insbesondere, wie sie unser Künstler treu und geistvoll an Ort und Stelle aufgefaßt und jetzt in seinen Schilderungen vergegenwärtiget.

Seine Zeichnung ist lobenswürdig, die Anordnung ungekünstelt, die Beleuchtung im Ganzen auf eine günstige, zusammenhaltende Wirkung berechnet, und im Einzelnen wieder durch Zufälligkeiten trefflich motivirt, wie bey dem schönen Kopfe des Gioncataro; Ausführung und Behandlung sind bis zum erforderlichen Grade fleißig, breit und bestimmt, klar und durchsichtig in den Schatten, überhaupt nicht ohne überraschenden Grad von Meisterschaft.

Um die Ruhe der vordern Gruppe weniger zu stören und den Eindruck ihrer großartigen Masse nicht zu schwächen, hätte der Künstler, nach unserm Bedünken, besser gethan, wenn er am Ende der Straße die Heerde Truthähne mit ihren Treibern, so wahr und schön sie auch an sich aufgefaßt sind, ganz weggelassen, dann aber auch die Monotonie der Stadtmauer auf geeignete Weise unterbrochen hätte. Auch können wir den wohlgemeynten Wunsch nicht unterdrücken, daß Hr. Neher in Zukunft bey der Individualität weiblicher Physiognomien mehr auf gefälligere, blühendere Formen und Züge Rücksicht nehme, um auch von dieser Seite noch den Reiz seiner anziehenden Bilder zu erhöhen; wie wir denn auch zuversichtlich hoffen, daß die bräunliche Gesichtsfarbe ihm auf seiner Pallette keineswegs stehend geworden sey, und er daher, wo Klima und Natur eine andere Carnation erzeugen, jene auch der Natur gemäß anders modificiren werde.

3. Eine Mutter mit ihrem Säugling an der Brust sitzt unter der Arkade vor einem Haus, neben ihr ein Korb mit Früchten, vor ihr steht ein spinnendes Mädchen, sinnend, den Blick auf den Säugling gerichtet. In der Ferne öffnet sich die Aussicht auf eine Landschaft mit mehreren Gebäuden. Physiognomie und Ausdruck der Köpfe, so wie Costüm und Farbe, sind ganz nach dem Leben aufgefaßt. Vielleicht möchten die weißen Ge-

wänder sich zu oft wiederholen, und insbesondere bey der Schürze der Mutter, die Wahl einer andern Farbe, als der blendend weissen, einer kräftigeren Wirkung der Gruppe förderlich gewesen seyn; mit mehr Lustton würde auch der landschaftliche Hintergrund weicher zurücktreten.

Hrn. Meyers Gewandtheit in einer sicheren breiten Behandlung ist auch hier nicht zu verkennen.

(Der Beschluß folgt.)

Rom, den 20. Nov. 1825.

Ausgrabungen, die man auf Kosten der sardinischen Regierung, und unter der Leitung des Conte Biondi, in den lezten Monaten zu Tusculum gemacht, haben früher aufgedeckte Gebäude, namentlich Piscina und Theater gereinigt, und weiterhin eine bedeutende Strecke jenes merkwürdigen Bodens mit sorgfältiger Untersuchung verfolgt. Man ist den Mauern der alten Stadt und dann der Landstraße nachgegangen; an jener hat man einen Brunnen, auf dieser einen funfzehnten Millienstein gefunden. Wir erwarten den billigen Abschluß dieser Nachgrabungen um über einzelne anziehende Ergebnisse derselben ein Mehreres mitzutheilen.

Ein viertes Heft der Memorie Romane di Antichità e di belle arti enthält folgende Aufsätze: Clem. Cardinali über ein in den Gabinischen Ausgrabungen gefundenes, durch Marini und Visconti bekanntes, aber seitdem verschwundenes Fragment der Consularischen Fasten (755 — 759 nach E. R.) von Clem. Cardinali S. 179. Numismatische Bemerkungen aus Crizzo's Papieren in der Bibliothek von Vicenza, herausgegeben von Gius. Melchiori S. 211. Ueber einige Inschriften von Clem. Cardinali S. 249. Ueber einige Gebäude des 11ten Jahrhunderts zu Velletri von C. Cardinali. S. 63. Gh. de Rossi über ein Gemälde von A. Pozzi und Sculpturen von A. d'Este und Gius. Fabris. S. 87. C. Cardinali über neuere Ausgrabungen (sämmtlich in diesen Blättern anderweitig erwähnt). S. 93. Bibliographie, antiquarische S. 99. und artistische, enthaltend 25 Artikel aus Italien, 17 aus Frankreich und 4 andre aus England, Deutschland und Amerika.

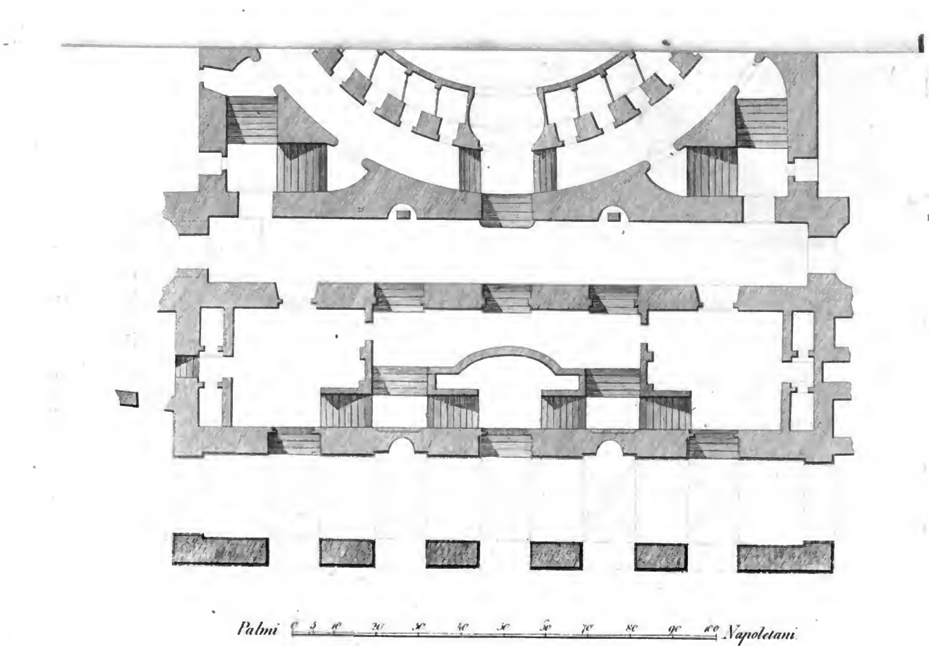
G.

Ehrenbezeigung.

München, 2. Jan. 1826.

Die erste öffentliche Handlung, womit Se. Maj. der König Seine Liebe und Schätzung der bildenden Kunst bewährt hat, war eben so rührend und erfreulich für die Gegenwart als vielversprechend für die Zukunft. Am lezten Tage des eben verflossenen Jahrs erhielt der Direktor der Akademie der Künste, Hr. Cornelius, den Auftrag, Se. Maj. in der Glyptothek zu erwarten und Ihm die an den dortigen Frescoarbeiten beschäftigten Gehülfen und Schüler vorzustellen. Man versammelte sich in dem zweyten für Malerey bestimmten Saal, dem Heldensaal, wo im Laufe des vorigen Sommers bereits zwey Abtheilungen der Decke ganz, und ein großes Lünettengemälde zur Hälfte vollendet worden sind, sämmtlich Darstellungen aus der Geschichte des trojanischen Kriegs enthaltend und von steigender Vollendung und Großartigkeit in Composition und Ausführung. Der König erschien zur bestimmten Zeit und ließ sich die Künstler der Reihe nach vorstellen. Nachdem Er die Gemälde betrachtet, mit allen Künstlern aufs huldvollste darüber gesprochen und seine Zufriedenheit mit ihren Leistungen ausgedrückt hatte, übergab er Hrn. Cornelius das Kreuz des Civil-Verdienst-Ordens mit den Worten: „Man ernennt die Ritter auf dem „Felde der Ehre; hier ist der Schauplatz Ihrer rühm„lichen Thaten, empfangen Sie den Orden als einen „Beweis meiner Anerkennung, es ist der erste, den ich „als König ertheile!" Und mit den Zeichen der wärmsten Herzlichkeit fügte Er hinzu: „In der Folge, hoffe ich, werden wir noch größere Werke zu Stande bringen." Welchen tiefen Eindruck diese Scene auf den geehrten Meister und die um ihn versammelten Künstler machte, und wie allgemein die Freude über diese Art der Auszeichnung eines durch seine Werke wie durch Bildung und Ausbreitung einer zahlreichen Schule so verdienten Mannes im Publikum ist, bedarf keiner Erwähnung. Es gibt für den Künstler wohl keine wirksamere Ermunterung zum unermüdlichen Streben nach dem Vortrefflichen und Höchsten, als solchen gefühlvollen Ausdruck der Anerkennung seines Verdienstes und der Achtung vor den Werken seines Geistes. Diese Achtung für die Kunst, welche von dem für das Wohl seines Volks innigst besorgten Monarchen auf die Nation sich verbreitet, sichert der Kunst in Baiern noch schönere Blüthen als sie bisher entfaltet hat, und eine kräftige und dauernde Wirksamkeit auf die allgemeine Bildung.

Im Februar wird Herr Professor Rauch von Berlin hier erwartet, um auf den Ruf Sr. Majestät das Modell zu der kolossalen Statue des verewigten Königs Maximilian Joseph zu machen, welche alsdann von Hrn. Stiglmayer in Erz gegossen und als Denkmal des unvergeßlichen Monarchen auf dem nach ihm genannten Platz vor dem neuen Theater aufgestellt werden soll.


Palmi 0 5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Napoletani

Nr. 4.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 12. Januar 1826.

Großgriechische Ausgrabungen.

Ob wohl in Neapel auch nur ein Monat vergehen kann, ohne wichtige antike Denkmäler zum Vorschein zu bringen! Folgende Vasen und Vasengemälde sah ich, seit ich Ihnen zum leztenmale von dorther schrieb. Zuvörderst eine glockenförmige Vase (Campana) nolanischer Zeichnung und bacchischen Gegenstandes, ein in jeder Beziehung ausgezeichnetes Werk. Merkwürdig ist die Form, die bey Vasen von S. Agata de' Goti so gewöhnlich als bey Nolanischen selten ist; doch scheint Erde und Firniß nolanisch und ist es die höchst zierliche und scharf eingegrabene Zeichnung gewiß. Die Henkel enden, wie man es früher nicht gesehen, in eine Art Voluten, zu deren Vollendung man die Drehbank schwerlich entbehren konnte. Die Anordnung der vier Figuren ist so einfach als ihr Ausdruck und ihre Ausführung anmuthig und reizend. Zwischen den Schenkeln eines sitzenden bärtigen Bacchus (ΔΙΟΝΥΣΟΣ) steht ein Satyrkind, das man mit höchster Befremdung, aber gewiß ohne alles Bedenken vor etwaiger Täuschung als Komos (ΚΟΜΟΣ) bezeichnet liest; wie sonst Silene und Satyrn den jungen Bacchus umspielen, erscheint hier der Gott als Erzieher seines getreuesten Gefährten, jenes dem plattnasigen (σιμὸς Mus. Borb. St. I. arm. 3.) Dämon des ungemischten ((Akratos) süßen (Hedyönos. Laborde, I. 65.) Weines einzeln oder in der Mehrzahl (Laborde ebd.) gegenüberstehenden (del dio Fauno nol. 99.) Leyerspielenden (Mus. Borb. a. a. O.) oder muthwilligerm Scherz (Inghir. M. Etr. V. 26.) ergebenen, allemal aber herangereiften und vor Philostratus als bärtig bekannten Satyrs. Bacchus streckt den Kantharus gegen eine einfach bekleidete Frau aus, die ihm eine Schale reicht; ihr übergeschriebener Name Ariadne (ΑΡΙΑΔΝΕ) muß jeden befremden, dem das kretensische Mädchen als Braut des jugendlichen Bacchus und als solche unter Vasenbildern höchstens aus einem einzigen, einem bräutlichen Lager mit der Inschrift Ναξίων (Gargiulo raccolta) bekannt ist. Doch bleibt diese Erscheinung minder seltsam, wenn wir mit Recht auf die bacchische Braut der Mysterien, auf die schöne Libera, alles übertragen glauben, was einzelne Mythen von irgend einer Liebeshuld des Gottes zu rühmen wußten, und wenn wir überdieß es in der Ordnung finden, Ariadnens, der Wohlgefälligen, Namen in einem Kreise von Inschriften zu finden, der uns häufig durch glänzende Beywörter die unmittelbaren und gewöhnlichen Benennungen verdeckt. Einen Beweis davon gibt die räthselhafte, linkerseits und hinter Bacchus der Ariadne gegenüberstehende weibliche Figur, deren Erwähnung uns übrig bleibt. Sie erscheint, wie jene, in einfacher dorischer Tracht; der aufgestüzte Thyrsus in ihrer Rechten bezeichnet sie als Dienerin des Bacchus und, da er ihr in so einfacher Composition allein zugetheilt ist, bestimmter als Pflegerin der Mysterien. Dieser Bedeutung würde manche Erklärung der übergeschriebenen Inschrift ΤΡΑΝΟΙΔΙΑ wohl anpassend seyn, möge man eine Tragödia, Ordnerin des bacchischen Spieles, oder eine Threnödia, eine Ordnerin des Klaggesanges in ihr vermuthen, in beyden Fällen dem Komos wohl gegenüberstehend. Das Symbol in ihrer Linken, ein Häschen, widerspricht jedoch beyden nur durch Aenderung der Urschrift bewerkstelligten Auslegungen: der Tragödie ist dieses Thier fremd, und so häufig es auf römischen Grabdenkmälern erscheint, so wenig ist es dort und zumal auf den Vasenbildern bestimmte Andeutung einer Klage. Wir nehmen daher keinen Anstand denen beyzupflichten, welche den Namen der Tranödia festhalten; diese würde uns, obwohl die gewöhnlichere Sprachbildung τρανειδία fordern könnte, ohne großes Bedenken die Vorsteherin deutlichen Wissens seyn, durch das feinhörige Thier als solche bezeichnet. Einer bacchischen Spende oder dem Götterpaar selbst gegenüber deutet sie in vereinzelter würdevoller Gestalt, neben andern einfachen Figuren durch doppeltes Symbol hervorgehoben, den Ernst der Mysterien an: die scherzenden Spiele, die ihnen vorangehen, erscheinen in ihrer Nähe, wie ein von dem milden Vater Dionysos gehegtes Kind. Abgewandt von der Hauptdarstellung schwärmt ein Satyr und eine Bacchantin auf der Rückseite.

Diese herrliche Vase, die rein wie wenige das Bild antiker Göttlichkeit und ihres Dienstes den Spätgeborenen

abspiegelt, befand sich wenige Tage im Besitz des Kunsthändlers G a r g i u l o und ist mit zahlreichen andern Kunstschätzen dem französischen Kunsthändler D u r a n d überlassen worden. Eine schöne zweyhenklige Vase von großartiger Zeichnung, unsern Blicken allzuschnell entschwunden, ist eben dahin gegangen; einerseits zeigt sie einen jungen Herkules mit Löwenhaut um den Kopf, in der Linken einen Kantharus; andrerseits eine Bacchantin mit Patera: Ferner eine andre zweyhenklige mit gymnastischen Vorstellungen: ein Flötenbläser in langem gestickten Kleide und mit Mundbinde, K a l l i a s überschrieben, hinter ihm ein Jüngling mit Springgeräth, daneben καλος, rechts ein dritter mit Scepter, überschrieben E u n i k o s. Deßgleichen zwey Terracotten von hoher Schönheit, eine säugende Frau, die wir durch Zusammenstellung häufiger verwandter Monumente als kindernährende Ceres Kurotrophos nachzuweisen hoffen, und das Reliefbrustbild einer geschmückten Frau, wie wir sie für mystische Venusbilder zu halten geneigt sind, mit einem Spiegel; eine ähnliche, doch minder schön, und mit aufwärts gewandten Haken jederseits unter dem Rand des Spiegels befindet sich im Magazin des Museums.

In dem stets wechselnden und allemal reichen Vorrath des Kunsthändlers Gargiulo waren kürzlich noch folgende Stücke bemerkenswerth: Eine dreyhenklige Vase, nolanischer Zeichnung von bewundernswürdiger Feinheit: der Gegenstand mystisch und nicht fremd, eine sitzende Frau mit Kästchen, eine stehende mit Kantharus und einem Fläschchen vor ihr. Auf einem Balsamario mit schwarzen Figuren ein Satyr, der eine schwebend gehaltene Ziege bey den Hinterbeinen faßt, ein andrer ihm gegenüber. Ein ähnliches Gefäß mit der ebenfalls schwarzen Figur eines Flügeljünglings, der ein Häs'chen einem Altar entgegenträgt, zwey Fragmente einer kleinen Schüssel, gerade so weit erhalten, um bey ihrer Zusammensetzung einen bärtigen, vielleicht strahlengekrönten Mann mit Fischschwanz und Dreyzack nachzuweisen; jener gehörte einem Triton oder dem Nereus, dieser nach gemeiner Meynung nur einem Neptun. Diese Meynung wird durch das erwähnte Gefäß berichtigt; senkrecht lieft man die Buchstaben ΕΡ, seitwärts über dem Schwanz ΥΣ, die Buchstaben groß und deutlich weiß aufgetragen und gerade hinlänglich um für einen Nereus zu entscheiden. Auch was von der Außenseite erhalten ist, ist nicht gewöhnlich. Die Vorstellung ist mystisch; über der ausgestreckten rechten Hand einer sitzenden Frau sieht man drey Aepfel, ein Knabe, in der Rechten mit einem Apfel, stetzt vor ihr, ein Jüngling mit Striegel dahinter.

Der Kunsthändler Pacileo hat einen bedeutenden Schatz von Vasen aus Puglia zurückgebracht, dem Vernehmen nach die Sammlung eines angesehenen Privatmanns zu Bari. Eine etwa vier und einen halben Palmen hohe Vase a maschere ist unter ihnen und der größten Aufmerksamkeit würdig. Ihre Farbe und Zeichnung kommt den guten Vasen von Basilikata gleich, ihre Erhaltung ist vorzüglich, ihre Größe und die drey Reihen ihrer reichen Vorstellungen den Vasen von Canosa vergleichbar. Gegenstände der Unterwelt füllen den ersten und dritten Raum der Vorderseite, Mysteriengötter den mittelsten. Oben Ixion am Rade, das durch drey Reifen angegeben ist, rechts von ihm auf einen Stamm gestützt ein bärtiger Scherge der Unterwelt mit einem Hammer in der Rechten; auf etruskischen Werken würde er Charon heißen. Jederseits eine kurzbekleidete geflügelte Furie. Links ein sitzender Pluto mit einem Scepter, der in einen Vogel endet. Mitten derselbe thronend, zwischen zwey platt überdeckten jonischen Säulen, über ihm hängen zwey Räder. Eine gleiche Säulenabtheilung desselben Gebäudes zeigt rechts einen stehenden Merkur mit Petasus und Caduceus, doch ohne Flügel. Links eine stehende Frau, vermuthlich Proserpina; ihr langes mit Schwänen verziertes Gewand und die Bewegung der rechten Hand, die den Peplus über die rechte Schulter zieht, erinnert an das Kostüm der Venus. Links sitzend Diana im Jagdkleide, und Apoll mit langem Lorbeerzweig. Rechts Venus mit Spiegel; auf ihren Schenkeln ein Ball, der vielleicht an der Schnur hängt, welche der vor ihr flatternde Amor hält. Herkules schließt die Reihe, durch die Keule, und durch das Diptychon versichert, das eine ganz ähnliche Figur mit Löwenfell auf der Triptolemusvase von Armento (Mus. Borb. St III.) hält; sein Haupt ist etwa mit Myrten bekränzt, aus der Mitte über der Stirn stehen zwey Blätter starr wie Hörner hervor, wobey wir uns doch scheuen würden auf spätere Verschmelzung von Herkules und Pan aufmerksam zu machen. An den Schwellen des Tempels sizt links eine bekleidete Frau mit dreyhenkligem Gefäß auf dem Schooß, einen Spiegel auf den Tempel stützend. Ein ähnliches Gefäß steht auf der andern Schwelle, vor der eine andere Eingeweihte mit Spiegel und Kästchen sizt. Der u n t e r s t e Raum ist mit Danaiden ausgefüllt, vier Frauen, welche ähnliche Gefäße tragen, die zweyte und vierte überdieß mit einem Kranze. Die Rückseite dieser Vase zeigt einen sitzenden Krieger mit einer Tempelfronte, ringsum Figuren von Eingeweihten in bekannten Vorstellungsweisen; mit ähnlichen Figuren ist selbst der Fuß der Vase ringsum geschmückt.

Zwey große Lanecllen mit langem Hals und weitem Bauch sind ebenfalls mystischer Beziehung und großentheils Wiederholungen bekannter Vasenbilder, keine jedoch ohne Hinzufügung neuer und schöner Vorstellungen. Auf dem mittelsten Raum der einen erscheint ein thronender Pluto, dem vorerwähnten ähnlich, über ihm hängt ein Opferkrug. Orpheus mit phrygischer Mütze und in lan-

gem Citharödenkleid steht vor ihm und rührt die Saiten einer großen Leyer. Eine Eingeweihte mit Schirm und Schaale sizt rechts, an ein Lustralbecken gelehnt. Unten und rückwärts zahlreiche eingeweihte Figuren. Auf der andern ganz ähnlichen Vase erscheint mitten die schöne Vorstellung einer sitzenden Eingeweihten mit Schirm in der Linken; mit der Rechten legt sie den mystischen Ball auf ihren Schooß. Jederseits flattert ein Amor über einen Kandelaber ihr entgegen, der eine mit Kranz, der andre mit Spiegel. Eine auf einem Säulenstück sitzende Frau zur Linken hält ebenfalls einen Schirm, eine andre zur Rechten ein offenes Kästchen. Eine seltnere Vorstellung dieser mystischen Klasse ist auf der Rückseite ein Flügeljüngling mit Fackel und Tympanum, er steht zwischen zwey Eingeweihten, deren eine ein offenes Kästchen, die andre eine Fruchtplatte hält.

Es bedarf nicht erst der Masse flacher Bilder- und Mysterienerklärer um gegen den ganzen Vorrath mystischer Vasenbilder ein gewisses Mißbehagen zu empfinden. Die meisten figurenreichen und jener Bedeutung unläugbar angehörigen Bilder gehören den immer etwas und oft sehr untergeordneten Vasenmalern von Basilikata an, und da die verhältnißmäßig nicht sparsameren Mysterienbilder der nolanischen Fabrik ihre Bedeutung meist aus vereinzelten Figuren nur errathen lassen, so pflegt man theils zu Gunsten weiblicher Ankleidezimmer und andrer häuslicher Gegenstände die Zahl der Mysterienbilder sehr zu beschränken, theils, was unläugbar von ihnen vorhanden ist, Gegenden und Zeiten einer schlechteren Kunstübung beyzumessen. Es bedürfte einer möglichst klaren Auseinandersetzung, der nicht so gar unüberschaulichen Mysteriengebräuche, wie wir sie in den Bildwerken erblicken, und ihrer vermuthlichen Bedeutung, wie wir sie aus Andeutungen der Alten vernehmen könnten, um Ansehen und Reiz der erwähnten Vasenbilder, bey weitem der zahlreichsten Klasse, von neuem zu heben; einstweilen erinnert uns des Kunsthändlers Pacileo und manche andre Sammlung, wie man sehr Unrecht thun würde, den Kunstwerth jener mit tiefem Gefühl entworfenen und mit reichem oft überraschend fantastischem Schmuck ausgestatteten Bildwerke herabzusetzen. Von den minder Bedeutenden anzufangen, so könnten allein die mannichfaltigen Verzierungen am Hals großer Mysterienvasen eine Auswahl reingriechischer Malerarabesken darbieten. Am häufigsten sind auf ihnen die oft aus Blumenkelchen hervortretenden Frauenköpfe, wie sie auch am Hals der beyden erwähnten Lancellen sichtbar sind, nach aller Wahrscheinlichkeit nicht, wie man bisher gemeynt, Porträtköpfe, sondern Bildnisse einer und derselben Mysteriengöttin; es ist sehr bemerkenswerth, einen ähnlichen Kopf auf einer der erwähnten Vasen zwischen zwey Amoren zu finden, den mystischen Genien, welche ihn bekränzen. Eine andre Vase desselben Besitzers erinnert von neuem, in den fantastisch benuzten und ausgebildeten Blumen- und Blätterverzierungen keine ursprüngliche Willkür und Bedeutungslosigkeit zu suchen. Wir meynen eine Lancella von mittlerer Größe, auf der die unzählig oft wiederholten Figuren einer sitzenden Frau und eines vor ihr stehenden Jünglings mit sehr entschiedenen Blumenattributen erscheinen, er mit einem langen Kranze sternförmiger Blumen, sie mit langem lilienartigem Stengel; es wäre gewiß nicht unfruchtbar, diese und ähnliche mit bestimmter Form und Bedeutung angewandten Blumen mit ihrer veränderten Gestalt in den Arabesken verwandter Vasen zu vergleichen. Andere Vasen jener Gattung sprechen in lose verbundenen Gruppen wohlgefällig zu dem kunstempfänglichen Sinn und werden erst durch die Ansprüche antiquarischer Erklärung unbequem. Eine große dreyhenklige Vase, ebenfalls des Hrn. Pacileo und im guten Styl von Basilicata, ist durch Schönheit ausgezeichnet. Ihre Figuren sind in zwey Reihen getheilt und rein mystisch. Im obern Raum drey Jünglinge und zwey Frauen, eine sitzende Frau durch einen Schirm ausgezeichnet, vor ihr ein Jüngling auf ein Pilaster gestüzt, daneben eine gehenkelte Aedicula. Am Ende der Reihe sizt auf einem Klappstuhl mit breiten gekreuzten Füßen eine andre Frau, nach der ein Amor mit umgewandtem Schirm gewandt ist; eine dritte sitzende Frau mit einer Schaale mag ihr zugeordnet seyn, wie der ersten eine mit einem Kästchen. In der untern Reihe stehen vier Jünglinge, der lezte mit einem Lorbeerstamm, die übrigen mit Stäben. Vor dem ersten steht eine Frau mit Schaale und Spiegel, vor dem zweyten ein Becken und eine Frau mit einem Kranz, vor dem dritten eine Frau mit Kranz und Kästchen. Auch der Deckel dieser Vase ist reich geschmückt. Zwischen Lorbeerstauden sizt eine Frau mit einem Kästchen, neben ihr ein Schwan. Ein Jüngling mit einer Schaale steht ihr gegenüber, eine große Blume steht daneben. Ein sitzender Flügeljüngling ist die dritte Figur; er ist eine bekannte Person der Mysterien, daher ist seine und der benachbarten Figuren Erklärung mißlich, die der übrigen Composition als Darstellung der immer wiederkehrenden Einweihungsgebräuche minder anziehend; nur würde bey Geringschätzung ähnlicher Werke den alten Vasenmalern großes Unrecht geschehen, die als ächte Kenner und Kinder der Natur auch die alltäglichsten Erscheinungen ihres Bereichs mit hoher Anmuth wiederzugeben wußten.

Rom, den 25. Nov. 1825.

G.

Ueber einige Gemälde der Ausstellung des Kunstverein's zu München.

Vom Canonicus B. Speth.

(Beschluß.)

18. Ländliche Scene auf einer Höhe im bayrischen Gebirge von Lorenz Quaglio.

Eine Bäuerin, deren Aeußeres Wohlhabenheit verräth, sizt vor ihrer Wohnung mit Stricken beschäftiget und im freundlichen Gespräche mit einem Gebirgsjäger, der eben des Weges von der Anhöhe herabgekommen vor ihr steht. Neben ihr sizt ein Knabe auf dem nahen Zaun, hinter welchem die Neugier auch ihr jüngstes Kind, kaum des Gehens kundig, hervorgelockt hat, den fremden Mann zu schauen, zu dem es fremd und schüchtern aufblickt.

Diese Motive sind alle höchst zufällig, zum Theil naiv und ganz geeignet, daraus eine recht freundliche Gruppe zu bilden, was unserm Künstler auch vollkommen gelungen ist.

Alle Theile, obschon vom hellsten Tageslicht umflossen, sind dennoch mittelst glücklicher Abstufung der Beleuchtung zu einem recht wirksamen und gefälligen Ganzen verbunden, das sich durch Costüm und physiognomische Wahrheit, durch nette Behandlung und Klarheit der Farbe bis zu den fernen Gebirgen hin, die in schöner Linienbewegung sich täuschend in einander verschieben, dem Auge recht lieblich und anziehend darstellt.

Nebst den bisher erwähnten Bildern haben auch die HH. Heim, Bürkel, Couven und Magg, alle im Landschaftfache und im sichtbaren Streben nach Wahrheit und treuer Naturauffassung, Hr. Heim insbesondere nach lobenswerther Durchsichtigkeit der Färbung und Hr. Bürkel nach pikanten aber zufälligen Lichteffecten, in der Art einiger Niederländer, strebend, erfreuliche Gemälde zur Ausstellung befördert. Diese, nebst zwey Madonnenbildern von Hrn. Prof. Hauber und Romberg, dann von den oben angeführten Darstellungen die Nummern 2, 4, 6 — 10, 12, 13, 17 und 18, sind von dem Vereine bereits angekauft, und werden nebst einer überraschend ähnlichen Büste des verstorbenen Königs von Hrn. Stiglmaier mit noch drey sehr gelungenen lithographischen Blättern von Hohe nach Originalgemälden des Hrn. Peter Heß am 16. Februar künftiges Jahres unter die Vereins-Mitglieder verloost werden.

Der Verein, dessen Protectorat nunmehr Se. Maj. der König Ludwig von Baiern huldvollst angenommen haben, verdankt diese vermehrte Anzahl von Verloosungsgegenständen der stets wachsenden Anzahl seiner Mitglieder, deren weiterer Vermehrung er in Zukunft um so zuversichtlicher entgegensehen kann, als vermöge allerhöchster Bewilligung der Beytritt nicht mehr auf die Hauptstadt allein beschränkt, sondern auch auf alle in den übrigen Provinzen des Königreichs Baiern lebende Künstler und Kunstliebhaber ausgedehnt ist, wodurch nun auch denselben, außer der Theilnahme an der Verloosung, noch der bey der Gründung des Vereins beabsichtigte Vortheil zugeht, von Zeit zu Zeit ihre Werke zur Ausstellung zu bringen und dadurch mit den Künstlern der Hauptstadt, so wie mit dem erlesensten Theile des kunstliebenden Publikums in nähere, dem Besten der Kunst förderliche Berührung zu kommen.

Der Todtentanz von Nikolaus Manuel zu Bern.

Vor einigen Monaten erhielten wir aus der Schweiz zwey Probeblätter oben bemerkten Kunstwerkes in Steindruck, welches in der Schweiz, wo sich jezt auch Sinn und Liebe für die Werke der Vorzeit entwickelt, (wie ein größeres Werk über Alterthümer und geschichtliche Denkmäler der Schweiz lehrt, über das wir nächstens ausführlicher sprechen werden und worin auch ein Probeblatt des genannten Todtentanzes ist), herauskommen sollte. Eine mehrmonatliche Reise hat uns aus allen gedruckten Kunstnachrichten herausgebracht und wir wissen daher nicht, ob das ganze Werk schon erschienen ist (auch nicht, ob schon in diesem Blatte davon die Rede war) aber auf jeden Fall halten wir uns verpflichtet, auf das erscheinende oder schon erschienene geistreiche und wohl ausgeführte Werk aufmerksam zu machen und daran auch Deutschland zu erinnern. Mit vielem Geiste stellte der alte Künstler um 1515 bis 1520 das große Werk zusammen und die mitgetheilten Proben beurkunden ihn als einen denkenden und dabey gewichtigen Künstler. Die oft widerlichen Vorstellungen auf den Todtentänzen sind hier möglichst vermieden und selbst die Gestalt des Todes hat eine mehr freundlichere Ansicht, als das gar zu dünne Klapperbein auf den meisten andern Vorstellungen der Art. Freylich wird es nie der freundliche Genius der Alten; aber in der geistvollen Zusammenstellung und Anordnung der Gruppen übersieht man oft gern die unerfreuliche Gestalt.

Bg.

Beförderung.

Hr. Cortot in Paris ist am 24. Dec. zum Mitglied des Instituts der Akademie der schönen Künste (Section der Bildhauerkunst) an die durch den Tod des Hrn. Dupaty erledigte Stelle gewählt worden.

Nr. 5.

Kunst-Blatt.

Montag, den 16. Januar 1826.

Bilder zu Tiecks Genofeva von J. Führich.

Wien, 18. Dec. 1825.

Seit einigen Wochen wurden die hiesigen Kunstfreunde durch einen Genuß eigener Art erfreut. Ein junger Künstler, Joseph Führich aus Prag, durch frühere Leistungen, die entschiedenes Talent verriethen, besonders durch einige Altarblätter und mehrere lithographirte Zeichnungen zu dem von Machek in Prag unternommenen Cyklus der böhmischen Geschichte, auf eine sehr rühmliche Weise bekannt, hatte ein Heft von fünfzehn Darstellungen zu Tiecks Genofeva, in Federzeichnung, von seiner Wahl und Erfindung nach Wien gesandt: sie gingen von Hand zu Hand, in kleineren und größeren gesellschaftlichen Kreisen, und ernteten überall einen so entschiedenen Beyfall, besonders von den verdienstvollsten Künstlern ein, daß ich meiner eigenen Freude darüber nicht mißtrauen darf. Diese Blätter gehören ohne Zweifel zu den erfreulichsten Erscheinungen im Gebiete der höhern religiösen und romantischen Kunstdarstellung, die wir seit mehreren Jahren im Vaterlande erlebt haben. — Zwar ist eine treffliche Legendenbearbeitung, wie jene der heil. Genofeva von Tieck, wie nur wenige geeignet, ein tiefes und jugendlich frisches Künstlergemüth mächtig anzuregen, und ihr gebührt ohne Zweifel das erste Verdienst: aber gerade die Wahl des Ganzen und die Auffassung im Einzelnen eines solchen Vorbildes bewährt den Beruf und läßt den Künstler am vielseitigsten würdigen. — Führich gehört, seiner Richtung nach, offenbar in den achtungswürdigen Kreis jener Künstler, welche das Wesen einer christlichen Kunst begreifen, die in der Wahl ihrer Stoffe, religiösen und vaterländischen Gegenständen den Vorzug geben und sich bestreben, eine fromme, gemüthvolle Gesinnung, auch durch ernste, würdige und reine Darstellung in die Erscheinung treten zu lassen. Natur ist seine treue Wegweiserin in der Composition, wie in der Zeichnung: das Studium der ältern Meister hat ihn nicht zur einseitigen Manier verlockt, wohl aber seinen Geist genährt und erfrischt, seinen Geschmack geläutert und es versezt ihn mitten in jene Zeit, welcher seine Handlungen angehören, um aus ihr Trachten, Sitten, Gebäude und andere Formen, doch ohne kleinlich und peinlich darin zu seyn — für seine Gebilde zu schöpfen. Ein Glück für ihn scheint seine einfache, zurückgezogene Häuslichkeit zu seyn, in welcher er, an der Hand eines unbemittelten, aber trefflichen Vaters, der selbst Maler ist, von Kindheit an die Kunst liebend pflegte: über die Entwicklung dieses vielversprechenden Talentes und seine mit ihr eng verbundenen, äußeren Lebensverhältnisse gab Hormayrs Archiv für Geschichte rc. (1825. Nr. 4. und 8.) lesenswerthe Andeutungen.

Möchte es mir gelingen, durch die folgende Beschreibung der fünfzehn Blätter einen, wenn auch unvollkommenen, Begriff von einem Werke zu geben, welches einen früheren, aber als Beginn und Antrieb immer höchst löblichen, Versuch der Brüder Riepenhausen, weit hinter sich läßt, und dessen Erscheinung wir um so ungeduldiger erwarten, da, dem Vernehmen nach, der Künstler selbst nächstens Hand anlegen wird, die Blätter in Prag auf Kupfer zu radiren.

1. Das Titelbild faßt das ganze Gedicht zusammen. Zwischen künstlich verschlungenen Zweigen und Aesten, auf denen wunderliche Gestalten von Käuzen, Affen, Drachen, Eichhörnchen, Vögeln, — Bewohner der Waldeinsamkeit Genofeva's — sich gelagert haben, erblickt man die verklärte Heilige hoch in Wolken sitzend, gesenkten, demüthigen Blickes, sich unwerth fühlend ihrer Glorie; zwey langbekleidete Engel halten über sie einen Kranz. Unter diesem Mittelpunkte in drey schönen Gruppen die Hauptpersonen der Legende: hier Karl Martell, geharnischt, bewehrt mit der Kreuzesfahne (In hoc signo vinces), zu seinen Füßen besiegte Saracenen und ein ruhender, aber wachsam blickender Löwe. Dort die unheilbringende, alte Zauberin, die den Sündenapfel vom schlangenumwundenen Baume für Golo herabreicht, dem die frevelnde Lust immerdar das Bild der hohen und holden Genofeva im Spiegel vorhält. Satan grinset freudig über sein Werk: zerbrochen liegt die Laute vor ihm. In der Mitte aber kniet Siegfried, Haupt und Hände emporgerichtet zur Heiligen; auch der kleine

Schmerzenreich blickt sehnsüchtig zur Mutter hinauf: die treue Hirschkuh hat sich neben beyde gelagert.

2. Der Prolog, St. Bonifacius auf erhöhten Stufen im Vorgrunde des Innern einer Kirche, bischöflich geschmückt, Schwert und Palme, des Martyrthums Zeichen, in den Händen. Im Mittelgrunde sieht man Siegfried mit seinen Rittern andachtsvoll in die Kirche eintreten, zum Empfang der heil. Sakramente. Zur Seite erklärt der fromme Wendelin den beyden Gesellen, Benno und Grimoald die Bilder an der Kirchenwand. Die ganze Stellung und Haltung bezeichnet treffend den ungläubigen Benno und den rohen Köhler Grimoald, die der Dichter vor St. Sebastians Bilde sagen läßt: „Wer weiß, ob alles sich so hat begeben! — das denk' ich auch, es ist wohl lange her."

In den drey folgenden Blättern 3. 4. 5. finden wir Golo bey den Schäfern in freyer Gegend, als ihm Heinrich das Lied sang: „dicht von Felsen eingeschlossen, wo die stillen Bächlein gehn"; — Siegfrieds Abschied von Genofeva, die mit unnennbarem Schmerze, in düstrer Ahnung des kommenden Jammers den forteilenden Gemahl umklammert; — und wieder Golo, der, von wilder Sehnsucht verzehrt, im Garten, zur Laute das Lied singt: „Da war ich in den Steinen", u. s. w., indem Genofeva ruhig und ernst, doch mitleidig, vom Erker auf ihn herabschaut.

6. Während Drago, der alte Hausmeister seiner Gebieterin aus den Geschichten heiliger Martyrer vorliest, bringt Golo mit seinen Knechten wüthend, ins Gemach, bereit, beyde in Bande zu legen. Wie schön ist der Gegensatz des ehrwürdigen, frommen Drago, der andächtig horchenden Genofeva zu den Schalksgesichtern Golo's und seiner Schergen! — 7. Trefflich stellt das siebente Blatt die ergreifende Scene im Kerker dar, wie Genofeva auf der hölzernen Lagerstätte sitzend, den mit dem Ausdrucke des wildesten Verlangens vor ihr knieenden Golo, weggewandten Angesichts mit der Hand streng zurückweiset: „Behüt mich Gott im Himmel vor dem feigen Entschluß, u. s. w." — Gertrud, die böse Rathgeberin, hat sich eben entfernt. — 8. Nun führt uns der Künstler nach Straßburg, wo Siegfried, begleitet von Golo, bey der Hexe Winifreda, im trügerischen Spiegel aus verworrenen Zügen und Flammen die Bilder Genofeva's und Drago's in kosender Umarmung, erblickt. Krampfhaft ballt er die Faust: der Verläumder Golo lauscht tückisch auf die Wirkung, die sein Bubenstück in dem Getäuschten hervorbringt.

9. Wilde, schauerliche Waldgegend. Ein Bächlein fließt im Mittelgrunde, welches schon Genofeva's Trauring verschlungen hat. Die gedungenen Mörder sind unter sich im Streite. Der eine, Grimoald, hat sich schützend vor Genofeva gestellt und zuckt das Messer gegen den kalten, zum Morde drängenden Benno, mit den Worten: „Zurück, sonst stoß' ich dir das blanke Eisen in deinen Schelmenwanst, da, laß sie sprechen." — Genofeva, den Säugling mit unbeschreiblicher Innigkeit ans Herz drückend, fleht fußfällig gegen die Mörder gewendet. Schon dringt ein Strahl der Hoffnung in ihre Brust: „O du bist gut — ruft sie Grimoald zu — o du bist mir ein Trost, in dunkler Wüste unverhofft gesandt. Erbarm dich mein und meines armen Kindes!" Schon schleicht das Windspiel zwischen den Mördern umher, dessen Augen und Zunge bald, ein täuschendes Wahrzeichen des verübten Mordes, Golo dargebracht werden sollen.

10. In tiefer Wildniß, vor ihrer Höhle knieend, empfängt Genofeva das Crucifix aus den Händen des Engels. Lange Haare, wallen über ihren Nacken herab, sie erscheint durch viele Entbehrungen und Leiden abgetödtet. Der kleine Schmerzenreich, ein Schafsfell um den Leib gelegt, hat mit Hasen sein Spiel: er scheint sie beten lehren zu wollen. Die nährende Hirschkuh und Thiere aller Art im dicht geschlossenen Walde umher.

11. In gräßlichem Ringen hat Golo den feigen Benno, in dem er Genofeva's Mörder wähnt, am Beine und an der Brust gepackt, und schleudert ihn von der Kante des höchsten Felsen von sich in den Thalgrund: der Baumast, den dieser erfaßt, bricht und versagt ihm die Rettung. In der Ferne zeigt sich der Pilgrim, Golo's Vater.

12. Siegfried findet sein todtgeglaubtes Weib wieder, als er auf der Jagd die Hirschkuh bis in die Höhle verfolgt. Genofeva hat sich züchtig in den Mantel des Gemahles verhüllt: dieses Umhüllen der Eile ist ungemein wahr dargestellt. Siegfried ist beym Erkennen sinnlos niedergestürzt, ausgestreckt in ganzer Länge liegt er vor der Heiligen, die Hände ringend, die Augen vor Schaam und Reue in die Erde bohrend. Schmerzenreich kommt von Ferne mit seinen Häschen zur Höhle.

13. Die Heimkehr zeigt einen Reichthum von herrlichen Gestalten in der schönsten Zusammenstellung. Sanfte, ernste Milde ist über Genofeva's Antlitz gegossen: tiefe Wehmuth über begangenes Unrecht und dabey freudiges Bewußtseyn erlangter Verzeihung spricht aus dem Gesichte Siegfrieds, der seine Gattin am Arme ins Schloß geleitet. Die dichtgedrängten Hausleute rufen freudetrunken ein Lebehoch; den kleinen Schmerzenreich trägt Wendelin; er hat noch nie Kinder gesehen, bey ihrem Anblick geht ihm das Herz auf. Jäger mit Falken und Hunden, auch die Hirschkuh folgen: der Fisch, der den Ring verschlungen, wird herbeygebracht.

14. Golo's Tod. Er liegt, den Speer in der Brust. Die ihn hingerichtet, ziehen ruhig und ernst den Heimweg: der sanfte Schäfer Heinrich aber, der ehemals dem

Solo das Lied gesungen, tritt hinzu und bejammert den schrecklichen Ausgang. Der Schauplatz ist dieselbe weidenreiche Gegend, die Zeuge des Todes der Unschuldigen seyn sollte.

15. Genoseva stirbt. Himmlische Ruhe verklärt ihr Antlitz; ihre Rechte hält noch das Crucifix. Schmerzenreich neigt sein kleines Haupt an das Haupt der Mutter: er will nicht von ihr weichen. Siegfried zu Füßen des Lagers knieend lehnt sich über die Leiche, in stillem Schmerz, und die kalte Hand der Sterbenden ruht in der seinigen. — Hidulf, der Bischof; betet am Sterbelager. — Außerhalb der Kammer knieen Wendelin und Else, betend. Die Sonne sinkt unter. — Eine wunderbare, heilige Stille ist über dieses schöne Bild verbreitet: und jeder möchte hier mit hinknieen und mit dem Dichter sprechen: Ora pro nobis sancta Genofeva! Wohl mit Recht hat der frommfühlende Künstler, oben am Gewölbe, als Schlußstein dieser Bilderreihe den Spruch angebracht: O. A. M. D. G. (Omnia ad majorem Dei gloriam.)

Primisser.

Neue Kupferstiche.

Das Gesicht des Ezechiel nach Raphael, gest. von P. Caronni. Quer Fol. 20 fl.

Das Gesicht des Propheten Ezechiel, womit seine Schriften beginnen, ist zwar mit der ganzen brennenden Farbenglut des Orients ausgemalt, aber keineswegs bloßes Gebilde einer stark bewegten Phantasie, sondern symbolische Darstellung des uralten Begriffs von Gott und der Schöpfung, wie dieser Begriff ausgedrückt erscheint in dem Biblischen: „der, in welchem wir leben, uns bewegen und sind", oder in der Stelle des Lucan:

Haeremus cuncti superis, temploque tacente
Nil facimus non sponte dei!

Der Maler, indem er die Vision verkörperte, mußte nothwendig auf den großen Unterschied zwischen innrer und äußrer Anschauung Rücksicht nehmen: er durfte die Formen nicht als bloße mystische Schriftzeichen brauchen, vielmehr lag ihm ob, dabey das Prinzip und die Grenzen der Hülfsmittel seiner Kunst im Auge zu haben, und wo er die successive Bewegung, nur in einem Mom[illegible] festhalten konnte, wenigstens die Hauptidee in ihrer tiefen Bedeutung zu ergreifen. Raphael hat dieß unübertrefflich geleistet, und wenige seiner Compositionen dürften einen so starken Eindruck auf Geist und Gemüth zugleich machen, als die gegenwärtige. Gestochen wurde das Bild schon früher von Larmessin, und zwar nach dem Original und mit dem sichtbaren Bestreben, in dasselbe einzudringen. Die spätern Stiche von Longhi (für das Musée Napoleon) und von dessen Schüler Anderloni wurden nach Zeichnungen gefertigt, in denen Raphael nicht ganz gehörig verstanden seyn mochte. Das lezte Blatt hat noch überdem etwas Mißtöniges. Caronni, gleichfalls ein tüchtiger Schüler Longhi's, mußte schon durch die bedeutend größere Dimension, welche sein Blatt hat, einen Vortheil gewinnen. Sein Grabstichel ist männlich, kräftig, dabey rein und harmonisch. Auch fehlt es ihm keineswegs an Wärme des Gefühls, nur hatte auch er das Unglück, nach einem mittelmäßigen Zeichner arbeiten zu müssen, und es finden sich in dem Bilde manche Incorrectheiten. Das Ganze läßt den Meister von Urbino mehr ahnen als erkennen. Ein Stecher, der für seinen Ruhm besorgt ist, und classische Werke liefern will, kann seine Absicht nur erreichen, wenn er die Urbilder vor Augen hat. Nur dann ist es möglich, daß ein Hauch des lebendigen Geistes, der darin weht, auch auf seine Nachbildung übergehe.

— ber.

* * *

Die Jungfrau mit dem Kinde nach P. Perugino, gez. und gest. von C. Rahl. Wien. 1825.

Das Original dieses herrlichen Bildes kam, vor ungefähr einem Jahre, aus Italien nach Wien, wo es in der fürstl. Lichtenstein'schen Gallerie aufbewahrt wird. Es ist nicht nur höchst schätzbar als eines der trefflichsten Werke des wackern Pietro, aus welchem man den Umfang seines großen Kunstvermögens so ziemlich ermessen kann, sondern auch, weil sich darin vollständig nachweisen läßt, was Raphael aus einer solchen Schule mit sich nehmen konnte, und was er nun noch durch eigene Kraft erwerben mußte. Wenn man in den Productionen des Meisters eine gewisse Beschränktheit findet, so darf man die Ursache davon weder im Mangel des Gefühls noch klarer Naturanschauung suchen; sie erscheint vielmehr als eine Folge zu genauer Anhänglichkeit an den alten, durch Religion geheiligten Typus, und selbst die scheinbar technische Befangenheit mag ihren Grund, zum Theil wenigstens, in jenem Festhalten an ehrwürdigen, durch Tradition überlieferten Formen haben. Uebrigens möchte in der That die Frage seyn, ob der Peruginer den Begriff der Madonna, der wohl noch nie erschöpft worden, nicht in einigen Merkmalen strenger aufgefaßt habe, als sein übrigens mit Recht gefeyerter Lehrling, der uns meist nur, entweder die Himmelskönigin oder die liebende Mutter zeigt, während wir bey jenen mehr die reine, demuthsvolle Magd des Herrn finden.

Die Composition des vorliegenden Bildes ist sehr einfach, aber von ungemeiner Anmuth. Die Madonna kniet, mit gefalteten Händen, vor dem Kinde, das auf

einem Kissen sitzt, und von einem Engel gehalten wird. Im jungfräulichen Antlitze der Mutter drücken sich Liebe aus und himmlisches Entzücken über die Gewißheit, daß die Zeit der Verheissung gekommen. Man erkennt aus der ganzen Stellung, daß ihre Andetung in Betrachtung übergegangen, in ein einziges Gefühl, welches ihr ganzes Wesen durchdringt. Die Gestalt ist edel, eben so die Draperie, an welcher blos Kleinigkeiten in den Umrissen auf die frühere Zeit hindeuten. Das Kind schaut nach oben — es erkennt schon seine Abkunft und seine Bestimmung; aber seine Lage, seine Bewegnng sind seinem Alter angemessen. Man sieht, Meister Pietro war erfüllt von seinem Gegenstande, und ging zugleich mit großer Ueberlegung dabey zu Werke. Der Engel hat angenehme jugendliche Formen, im Gewand aber hielt sich der Maler noch an die alten Vorbilder. Den Grund bildet eine Landschaft.

Das Verdienst des Stechers, dem wir die treffliche Nachbildung verdanken, muß um so höher angeschlagen werden, da man bey Bildern dieser Art mit der technischen Fertigkeit, auch wenn diese bis zur Virtuosität geht, keineswegs ausreicht. Es ist dabey noch die strengste Zeichnung erforderlich und ein tiefes Verständniß der ganzen Art und Weise der alten Meister. Mit Recht hat Hr. Rahl verschmäht, sich der Manier unsrer frühern Stecher zu bedienen, welche von einigen Neuern wieder nachgeahmt worden, und wobey meist alle Farbe und Wärme, alle Abwechslung des Tons verloren geht. Die Köpfe sind ausnehmend zart und geistreich behandelt; sie haben Athem und Leben. Ebenso wußte der Künstler in den übrigen Fleischpartbieen, in den Gewändern ꝛc. die Taillen meisterhaft zu wechseln und zu verschmelzen, so, daß er sich allenthalben dem Ton des Gemäldes nähert, ohne der Wahrheit und Richtigkeit etwas zu vergeben. Die englischen Stecher übertreiben hierin, indem sie zu sehr bemüht sind, die Lokaltöne hervorzuheben, und darauf den Totaleffekt zu gründen; andre vernachlässigen diese Töne ganz, und geben bloße Zeichnungen. Hr. Rahl hat das rechte Maaß gehalten: und in seinem Blatt erscheinen, dichterisches und malerisches Gefühl, Ueberlegung und technische Gewandtheit in schöner Verbindung, und die deutsche Kunst darf sich freuen, doch einmal wieder einen historischen Stecher aufweisen zu können, der sich neben Italienern, Britten und Franzosen mit Ehren stellen darf.

— ber.

München, den 22. November 1825.

Seit einigen Tagen befindet sich Hr. Moriz Rugendas aus Augsburg hier mit einer sehr interessanten Auswahl Zeichnungen, die er während seines vierjährigen Aufenthalts in Brasilien gefertigt hat. Abkömmling der bekannten Augsburgischen Malerfamilie und Urenkel des Schlachtenmalers Rugendas, trat der noch sehr junge Mann die Reise nach Brasilien mit Hrn. v. Langsdorf an, trennte sich aber nach einiger Zeit von ihm und setzte seine Reise auf eigene Unternehmung fort. Die Hauptpunkte derselben waren Minas Geraes, Fernambuco und Bahia, und das Resultat seiner Bemühungen eine Menge der verschiedenartigsten Darstellungen, welche Menschen und Thiere, Gegenden und Pflanzen jenes Landes äußerst charakteristisch zur Anschauung bringen. Das Urtheil Aller, welche diese Blätter gesehen, vereinigte sich in dem Lob, daß man an der Art, wie sie ausgeführt sind, die Treue der Auffassung sogleich erkenne. Es gibt eine Wahrheit der Naturnachahmung, die sich mit dem geistreichsten Vortrage verbindet, und dadurch für den Kenner der Natur eben so befriedigend, wie für das Kunstgefühl erfreulich wird. Diese findet sich durchgängig in Hrn. Rugendas Zeichnungen. Die Physiognomien der Eingeborenen, wie der dort lebenden Afrikaner, Ansichten großartiger Gegenden, reichumgebener Städte, und dichverwachsener Waldpartieen, deren üppige, nie von Menschenhand geschmälerte Fülle den Augen des Europäers abenteuerlich und wunderbar erscheint, sind eben so sorgfältig und geistreich nachgebildet, wie die leichten Kronen und Stämme der Palmen und die wunderlichen Gestalten der Affen. Allen diesen Blättern gibt die Leichtigkeit der Hand, welche die Fertigkeit des Künstlers in den verschiedensten Gegenständen der zeichnenden Kunst beurkundet, einen besondern Reiz. Hr. Rugendas wird nun zunächst, nach so langer Abwesenheit, zu seiner Familie nach Augsburg zurückkehren, und hat sich vorgenommen, eine Auswahl seiner Blätter selbst zu radiren und herauszugeben. Mehrere seiner Palmenabbildungen werden von Hrn. v. Humboldt bekannt gemacht werden, und eine früher von ihm gesandte Ansicht ist Hrn. v. Martius mitgetheilt und für dessen Palmenwerk benuzt worden.

S.

Einen Druckfehler betreffend.

Erst jezt, nachdem wir ihn durch Conjecturalkritik eines berühmten Hellenisten gesäubert sehen, sind wir veranlaßt einen Druckfehler des Kunstblatts Jahrgang 1824. Nr. 38. zu berichtigen. Der dortige Aufsatz über römische Ausgrabungen, der seitdem ins Englische übersezt wurde, und aus dem Monthly Magazine in Böttigers Amalthea Th. III. S. 361 — 372 wieder verdeutscht worden ist, gibt in der Inschrift eines Doria'schen Sarkophags an allen drey Orten ΕΚΧΕΙϹΕ: es mußte ΕΚΛΕΙϹΕ heißen, wie es auf dem Marmor steht und in der von uns beygefügten deutschen Uebersetzung angenommen war.

S.

Nr. 6.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 19. Januar 1826.

Auszüge aus Joachim von Sandrarts deutscher Akademie.

Joachim von Sandrart, ein Mann von billigem Sinn und gesundem deutschem Verstande, doch, wie seine Gemälde fürchten lassen, mehr mit Empfänglichkeit für die Leistungen Andrer, als mit eigenem ausgezeichnetem Kunsttalente ausgerüstet, schrieb um die Mitte des 17ten Jahrhunderts ein weitläuftiges Werk, welches theils Auszüge und Uebersetzungen aus italienischen und niederländischen Kunstschriften enthält, deren Werth gering ist, theils aber auch seine eigenen Lebenserfahrungen und Reflexionen, welche historisch und künstlerisch betrachtet unschätzbar sind. Das wiederholt abgezogene Buch ist allenthalben zu finden und daher Jedem zugänglich. Wenige indeß werden sich überwinden können, in dem Schwulste und in den Weitschweifigkeiten des starken Foltanten auf die Aehrenlese auszugehen. Ich wünsche durch nachstehende Auszüge das Andenken des wackeren deutschen Kunstbuches vornehmlich den Künstlern zu erneuen, oder auch einem sachkundigen Schriftsteller Veranlassung zu geben, daraus einen lesbaren Auszug alles nicht Compilirten, sondern Selbsterlebten, Selbstgedachten zu Tage zu fördern.

Rumohr.

Joachim von Sandrart, deutsche Akademie der edlen Bau-Bild- und Malereykünste rc. Nürnberg 1675 in Fol. I. Theils III. Buch VI. Kap. S. 70.

Wann der junge Maler durch langes Sitzen über den Bilderreyen starrsüchtig und müde worden, so soll er davon etwas aussetzen und das Gemüthe wieder erfrischen, weil auch ein starker Bogen, wann er stets gespannt ist, zu zerspringen pfleget. Demnach, wann er von weitem siehet, daß Hesperus dem Träume-Vater Morpheus den schwarzen Mantel umleget, kann er seine Augen zur Stunde mit Lethe's Naß besprengen, und sein Abendmahl in den Blumenreichen des kurznächtigen Sommers mäßiglich einnehmen, damit er nach sanftem Schlafe, bey aufgehender Morgenröthe, sich frisch und aufgeräumt befinde. Alsdann, wann er die Vögel in der Luft den Morgen ansingen höret, soll er mit einem oder mehr kunstliebenden Gefährten bey Eröffnung der Stadtthore, sich aufmachen, in den Schauplatz der Natur spazieren und, zu Erleuchtung des Geistes, seine Augen in den Feldern, Bäumen und Bächlein, in Bergen und Thälern, in den Wiesen und Auen, weiden und zur Lehre senden.

Kap. 7. S. 72. Es gibt wackere Geister, welche, als wohlerfahren, ihnen eine Idee von jeder Sache gleich einbilden und dieselbe, ohne fernere Mittel (Studien) ausmachen können. Solches aber ist nicht eines jeden Thun, sondern eine absonderliche Gabe von meisterhaftem Verstand: mag auch nur geschehen bey kleinen Werken von wenig Bildern (Figuren) oder stillstehenden Sachen, daran nicht viel gelegen ist.

Andere sind, die mit viel Arbeit und Bemühung sich setzen und ihre Meynung, was sie in Gedanken gefasset, mit Kreide oder Bleyweiß auf Papier zeichnen, hernach auf ein mit einer öhlichten Farb gegründetes Tuch den Umriß, sammt aller Zubehör auftragen, folgendes wohl betrachten und mit todten Farben (welches man Untermalen nennet) die noch befindlichen Fehler ausbessern heißen (?) und endlich, wann es wohl trucken, mit Fleiß übermalen und ausmachen. Solchen Prozeß halten auch die Italiener, sonderlich wann sie nicht in Fresco arbeiten. Unsere Deutsche, haben mit sonderbarer Arbeitsamkeit, ihre Werke vollbracht, wie zu sehen in den Stücken Albrecht Dürers, Holbeins und Anderer, in welchen auch die geringste Haare ganz klar und rein ausgebildet erscheinen; das dann in der Nähe wohl zu sehen ist. Diese Sauberkeit ist löblich, und macht sich dem Gesicht, je länger, je mehr gefällig: zumal wann gute Manier, Geist und Tapferkeit dabey, und wann alles auch in der Weite recht zu erkennen ist. Dann, wann solche Stücke auf die Ferne nichts verlieren, mögen sie wohl vor sonders ruhmwürdig gehalten werden. Also befliße sich in seiner Jugend und besten Zeit, der berühmte Tizian, alles sauber

und also zu malen, daß es sich sowohl in die Weite als Nähe, gefällig sehen ließe. Aber in seinen lezten Zeiten und Jahren, malte er sehr rauh, mit vielen Farben beschwert, welches in der Nähe nicht, aber nur von weiten, sehr wohl gestanden. Solcher Manier, haben sich auch andere bedienen und gebrauchen wollen: aber sie verderbten ihre Arbeit zu ihrem großen Schaden. Dann sie vermeinten, Gemäl (Gemale, Malen) ohne viel Nachsinnen und Arbeit leicht hinweg geschehe: da er doch die äußersten Kräfte des Verstandes weit mehr, als andere urtheilen können, daran gestrecket. Und dieß ist die wahre und beste Manier, ein vollkommenes Werk zu machen, wann alles mit großer Mühe vollbracht wird, und es gleichwohl also in die Augen fället, als ob es ohne Bemühung wäre: dann solche Stücke sind gemeinlich geistreich und lebendig.

Diese beyde Manieren, habe ich der kunstliebenden Jugend zu gefallen, also Exempelweis erzählen wollen, damit sie ihnen hievon nach ihrem Geist und Verlangen, die angenehmste erwählen können. Mein Rath aber ist, daß man sich zu der ersten, sauberen Manier gewöhne: weil mit zuwachsenden Jahren und Alter, aus Mangel des Gesichts, die Rauhigkeit ohne das selber sich nach und nach einfindet. Sonsten ist vorhin bewußt, daß dieß, was klein und in der Nähe ist, mehr Sauberkeit erfordere: hingegen was weit aus dem Gesicht stehen soll, etwas rauher, groß mit vielen Farben und mehrerem Geist kann gestaltet werden. Wann die Seiten oder Ecken der Bilder mit scharfen Lichtern beschnitten, stehet es hart und rundet sich nicht: welchen Fehler viele unter den Alten begangen.

Das. S. 73. Ein Maler, der mit Verstand und Sinnreichthum versehen ist, muß sich nicht eben an eines andern Manier binden, demselben allerdings nachzufolgen: dann also würde er, nicht ein Sohn, sondern ein Enkel oder Vetter der Natur seyn. Da er den großen Schauplatz der Natur vor sich hat, warum wollte er andern in die Winkel nachlaufen, die auch allein von ihr gelernet? Man schöpfet das Wasser reiner und besser aus den Quellbrunnen, als aus Bächen oder Cisternen, die von dannen geronnen sind. Es hat ein jeder die Freyheit, in der Natur zu studiren.

Kap. 19. S. 311. **Peter von Laer.** Was seinen Lebenswandel belanget, der mir als einem seiner vertraulichsten Freund wohl bekannt, indem wir lange Jahre, theils zu Rom, theils in Holland um einander gewesen, kann ich mit Grund der Wahrheit melden, daß er aller Tugend voll, eines liebreichen und freundlichen Gemüths gewesen, durch stäte Betrachtung und Nachsinnung aber seinem Verstand zu viel aufgebürdet, welche Last er jedoch sich selbst mit der Musik, sonderlich mit einer Violin erleichtert: Sonsten war er gütig, bescheiden und friedlich in Gesellschaften (denen er zwar nicht zu viel ergeben). Er hatte eine sehr seltsame Gestalt, deßwegen ihn die Romaner nur Il Bamboccio benamet, womit ein fisirliches Ding gemeynet wird, dann sein unterer Leib war um ein Drittheil größer als der obere, und hatte fast ganz keinen Hals, darzu eine kurze Brust, weßhalben viel Lachens über ihn und diesen Defect entstanden, womit er aber selbst nur gescherzet, und die Kurzweil vermehret. Also hat er einsmals bey einer angestellten Kurzweil, Verwillkommstaufen genannt, einen Schurzfleck angelegt, und sich in den Winkel hinter die Thür gesezt, daß viel Vorübergehende ihn für einen Pavian oder seltsam Thier angesehen. Im Tanzen war er überaus artig, zoge sich oben kürzer ein, und fuhr mit seinen langen Beinen so geschwind andern über den Kopf herum, gleich als ob nur ein halber Mann auf der Erden hürfete. Ein andermal sind wir, Poussin, Claudi Lorenes und ich, Landschaften nach dem Leben zu malen oder zu zeichnen, auf Tivoli geritten, da dann auf der Rückreise aus Sorge eines einbrechenden Regens Bombatio, unwissend unser, vor uns heimgeritten: da wir nun vor Rom ans Thor kommen und ihn gemisset, fragten wir die Wacht, ob er etwan schon vor hinein wäre, die aber mit nein geantwortet, sondern es wäre des Veturino Pferd ohne Mann allein hineingelaufen, habe auf sich ein Felleisen und zwey Stiefel neben dem Sattel, auch ein Hut oben aufgebunden gehabt, also daß sie obgedachten Bombats nur für ein Felleisen, Hut und Stiefel angesehen, so uns große Ursach zu lachen gegeben, wie er dann auch, als wir solches ihm erzählet, selbst herzlich darüber gelacht.

Unangesehen nun, daß die Natur ihn der Gestalt nach nicht wohl begabet, so war er doch nicht abscheulich und unangenehm, sondern hat die Mängel des Leibes mit seinem schönen Geist, Verstand, Witz und Weisheit vielfältig hereingebracht, daß er wohl unter die vortrefflichsten Künstler mag gestellet werden. Er hat zu Rom eine unzählige Menge oberzählter Stücken gemalt, die man niemalen seinem Namen von Laer nach, sondern Bombatio (Bambocciaden) benamet, weil die Italiener seinen rechten nicht gewußt haben, bis er durch erzehlte Stück sich berühmt gemacht. Mithin nahete sich nun allgemach sein Alter herbey; und wurde er von seinen Befreundten, sonderlich denen Amsterdamern verlangt, als die sehr nach seinen Werken (deren ich damals viel gehabt) trachteten, deßhalben kam er endlich auf mein unterschiedliches freundliches Zuschreiben und gethane Versicherung, daß er in seinem Vaterland mehr als in Ita-

lien vergnügt leben könnte, Anno 1639 zu uns nach Amsterdam, wurde wohl empfangen, und ihm alle Ehr, Liebs und Guts erwiesen, bis daß er sich zu Harlem bey seinem Bruder, einem berühmten Schulmeister niedergesezt, da er dann bey glückseligem Zustand seines lieben Vaterlands, bald die Früchte seiner Kunst zu sehen gegeben, da er erstlich mit ein drey Spannen großes Stück gemacht, wie bey aufgehender Sonne, etliche Jäger sammt einer Dame, zu Pferd sitzend, mit ihren Buben und allerley Art Hunden auf die Jagd reiten, in einer Landschaft, darin eine große Brücken, worunter die Morgensonne ins Wasser scheinet, und sich gegen der Brucken reflectirt, alles sehr künstlich und rühmlich; deren er folgendes in fünf Jahren viel gefertiget, und auch in einem Büchlein dergleichen Stück in Kupfer geäzt ausgeben lassen, welche alle stark gesucht, und ungeachtet des hohen Werths zur Zierde der Kabinetten verlangt, ja sogar die zu Rom gemachte theuer erkauft, und nach Amsterdam gebracht worden. — Immittelst liefen seine Jahre dem sechzigsten zu, und weil er ohne das von schwacher und subtiler Complerion, auch zur Melancholey geneigt, nahmen mit dem Aufnehmen der Jahre, die Kräften und Gedächtniß ab, und wurde dieser fromme hochverwunderliche Mann zu Harlem mit großem Bedauren der Kunstliebenden aus dieser zeitlichen Unruh zur ewigen Ruh versezt und dieses Kunstlicht, das unzählbar vielen Andern hell und klar zur Folge geleuchtet, ausgelöscht; sonderlich haben die Italiener und Niederländer, welche sich häufig in dergleichen Bambatschereyen geübet, seinen Tod schmerzlich beklaget. —

Ebendas. S. 312. Johann Both und sein Bruder, Landschaftmaler von Utrecht. — Johann Both und sein Bruder waren zu Utrecht eines guten Glasmalers Söhne, und wie ich damals bey Gerhard von Hundhorst, haben sie bey Abraham Blomart gelernet, sind auch in unserer Akademie fleißig erschienen, auch haben sie durch anhaltenden Fleiß große Hoffnung von sich gegeben, auch darauf, fremde Länder zu beireisen, sich erstlich nach dieser Leute Gebrauch in Frankreich, und dann in Italien auf Rom begeben, allborten eifrig der Arbeit abgewartet, und mit klugem Nachsinnen alles wohl durchgangen, endlich aber in den Landschaften die Manier des berühmten Claudi Lorennes, in den kleinen Bildern aber die Weiß des Bambotio angenommen, und der Natur, so viel wie möglich beyzukommen, sich bemühet; der eine hat herrliche gute Landschaften gemacht, der andere aber dieselbe mit Menschen, Thieren, Vögeln und andern angehörigen, erfüllet; so artig, als ob alles von einer Hand wäre; sind auch dadurch bald dermaßen hoch gestiegen und berühmt worden, daß sie neben den Allerfürtrefflichsten dieser Kunst sehr wohl bestanden.

Sie malten meistens große Landschaften, die sie reichlich ordinirten in Ausbildung der Morgenstunden, als wie der Thau noch auf den Feldern liegt, und die Sonne über das hohe Gebirge herfür blicket. Also haben sie auch den Mittag, Abend und Sonnenuntergang, den Mondschein bey Nacht, und dergleichen, in Colorit und anderm dermaßen verwunderlich nachgebildet, daß man in ihren Gemälden gleichsam die Stunden des Tags erkennen konnte, mit sonst andern eigentlichen Natürlichkeiten der Felder, Berg und Bäumen; und weil der berühmte Claudius Lorenes mehr in Landschaften als Bildern erfahren, diese aber in beyden wohl geübt waren, trieben sie ihn zu fleißiger Arbeit durch einen nützlichen Vorzugsstreit eifrig an, zumal da sie in Geschwindigkeit gleichsam unvergleichlich gewesen, und viel ohne besondere Müh verrichtet, wie sie denn viel hundert schöne Werke in kurzer Zeit in Rom vollbracht, davon ich noch zwey große Stück, eine Morgen- und Abendstunde mit andern zu ihrer Gedächtniß aufbehalte. So ist auch ein guter Theil davon zu Venedig zu sehen, allwo sie sich eine Zeitlang aufgehalten, bis der eine Bruder, der die Bilder in die Landschaften gemacht, zu Nacht im heimgehen von der Gesellschaft unversehens in den Kanal gefallen, und weil man ihm nicht so eilends mögen zu Hülfe kommen, erbärmlich ertrunken ist: worauf der andere sich alsbald nach Haus begeben, und allda seine Kunst ausgebreitet: da er mir eine Abendstund in einer schönen Landschaft wohl ordinirt, und noch besser colorirt, gelassen, und einen großen Zulauf und häufig zu thun bekommen, ob er sich schon reichlich bezahlen ließe. Endlich erkrankte er, und verschied in seinem Vaterland, ungefähr Anno 1650. —

(Der Beschluß folgt.)

Neuere ausgezeichnete Kupferstecher.

Unter dieser Rubrik enthält die neue Folge des Conversations-Lexicons einen Aufsatz, der darum einige Berichtigungen erheischt, weil so manche Leute aus diesem und ähnlichen Werken ihre Begriffe, Ansichten und Meynungen von Literatur und Kunst schöpfen. Gleich im Anfange des gedachten Aufsatzes werden die neuern Stecher „in Hinsicht auf Geist, Ausdruck und Treue der Nachbildung“ über die ältern gestellt. Wer sich vom Gegentheile überzeugen will, der lege nur Blätter von Audran, Edelink, Pitow, Vorstermann, C. Vischer, Bolswert und so manchen andern alten Meistern neben die meisten gerühmten Productionen der neuern,

und es wird ihm auf den ersten Blick einleuchten, daß jene richtigere Zeichner waren, und es besser verstanden, das Eigenthümliche des Malers in ihrer Nachbildung wieder zu geben.

Wenn der Verf. unter den vorzüglichern historischen Stechern Deutschlands die HH. Stölzel, Böhm, Jury, Meno Haas, Steinla, Schubert, Rosmäßler, ꝛc. aufführt, so müssen wir gestehen, daß uns von nahmhaften Werken dieser Meister durchaus nichts bekannt geworden, und wir würden statt derselben lieber einen Bartsch, Agricola, den jüngern Leybold und einige Schüler des trefflichen alten Müller genannt haben. Eben so hätten in der Landschaft die drey Kobel, Duttenhofer, Kolbe doch wohl eher eine Erwähnung verdient als Günther, Veith, Frenzel ꝛc., deren Verdienst wir übrigens keineswegs schmälern wollen. Und warum fehlen in einer Uebersicht des Ausgezeichneten die Namen Grimm, Koch, Ellenrieder, Erhard, Quaglio, Rechberger, Molitor, König und so manche andre? Warum wird Klein blos als Thierzeichner angeführt? Sind seine menschlichen Figuren minder geistreich?

In Italien sollen Volpato und Morghen zuerst Ungeahnetes geleistet haben. Morghen ist zierlich, anmuthig, harmonisch, aber oft uncorrect, und ihm mangelt das Gefühl für Farbe. Er hat Zeichnungen aber keine Gemälde gestochen. — Palmerini, Raialdi, Rampoldi verdienen keineswegs die Ehre, neben den ersten neuern Meistern zu stehen, wohl aber hätten der treffliche Bisi, allenfalls auch Folo, neben ihnen genannt werden dürfen.

Die Reihe der Franzosen eröffnen Boucher, Desnoyers ꝛc., der alte Boucher ist lange todt und seine radirten Blätter sind es auch, aber Desnoyers hat sich, wir wissen nicht, warum, den Namen des ehmals sogenannten Malers der Grazien (im Palais-royal?) beygelegt. Girodet sticht mit allen Figuren zum Ekel (wie hoch auch seine karikirten Raphaele ꝛc., von gewissen Amateurs erhoben werden) und Gudin, Audouins und Consorten stehen weit hinter Richomme, Claessens ꝛc., welche hier übergangen worden.

Bey den Britten fehlen Raimbach, Scott, Turner, Cox, ꝛc.

Seltsam klingt es, wenn der Verf. sagt: Werke vom Umfange der Alexanderschlachten Audouins seyen neuerdings in keinem Lande zum Vorschein gekommen, vielleicht, weil die Anwendung der Radirnadel und des Grabstichels zu demselben Blatte nicht mehr gut geheißen werde. Die Behauptung ist an sich unrichtig, und die Ursache lächerlich. Wir wollen, was das erste betrifft, nur an die in England neugestochenen Raphaelischen Cartons erinnern, deren Zierlichkeit kaum mehr überboten werden kann; und die eher das Produkt einer Maschine als einer Menschenhand zu seyn scheinen. Das zweyte anlangend wird schwerlich ein lebender Stecher, der die Hülfsmittel seiner Kunst und die Wirkungen seiner Instrumente kennt, eine Verbindung der Radirnadel und des Grabstichels (so wie noch der kalten Nadel) für unthunlich halten. Das Trefflichste, was die Stecherkunst je hervorgebracht, ist durch diese Vereinigung entstanden.

München, den 8. Januar 1826.

Wenn auch die öffentlichen Blätter schon die Anzeige enthielten, daß der Director der Akademie der bildenden Künste, Peter Cornelius, das Ritterkreuz des Civil-Verdienst-Ordens der baierischen Krone erhalten habe; so verdient doch die zarte, wahrhaft sinnige Weise, mit der ihm dasselbe ertheilt wurde, noch eine besondere Erwähnung. Seine Majestät der König haben nämlich den — nichts ahnenden — Künstler in die Glyptothek rufen lassen, und hier — in Gegenwart seiner versammelten Schüler, im Anblicke des großen — von ihm geschaffenen, wunderherrlichen Frescogemäldes — in dieser das Gemüth wie den Geist erhebenden Umgebung, haben Allerhöchstdieselben dem verdienten Künstler den Orden eigenhändig zu verleihen geruht. Scenen dieser Art erinnern an die schönen Tage der kunstliebenden Mediceer, an die Zeiten, wo auf dem Capitole große Talente noch mit dem Lorbeer gekrönet wurden. Nur die Form der Anerkennung hat sich geändert; das Gefühl des Schönen lebte fort und der erhabene Geist unseres allgeliebten Monarchen, welcher die Kunst mit königlicher Großmuth beschützt, hat dem unsterblichen Wirken einen neuen Tempel errichtet. Eine so huldvolle Anerkennung des Verdienstes aber wird das Genie zu neuen Schöpfungen entzünden, die jungen Männer, die ihren so hoch gefeyerten Lehrer umstanden, für den Ruhm des Vaterlandes begeistern, und sie mit allen Empfindungen heiliger Ehrfurcht und der Bewunderung für den — Kunst und Wissenschaft ehrenden König erfüllen.

---

*) Der folgende Artikel ist uns erst nach dem Abdruck der Anzeige in Nro. 3. d. J. zugekommen, und wir tragen um so weniger Bedenken, denselben nachträglich zu liefern, da er die Aufmerksamkeit auf einen Vorgang zurücklenkt, der allgemeine freudige Theilnahme erregt hat, und zu den erfreulichsten Hoffnungen berechtigt.

D. H.

Nr. 7.

Kunst-Blatt.

Montag, den 23. Januar 1826.

Auszüge aus Joachim von Sandrarts deutscher Akademie.

(Beschluß.)

Kap. 21. S. 321. **Gerhard Dow.** Einsmals kehrte ich mit dem kunstreichen von Laer, oder Bombats bey ihm ein, seine Person und Kunst zu besehen, da er uns nicht allein höflich empfangen, sondern auch seine Werke gezeigt.

Als wir aber unter andern den großen Fleiß lobten, welchen er an einen Besenstiel gewandt, der um weniges größer als ein Fingernagel war, antwortete er, daß er noch wohl in die drey Tage daran zu arbeiten habe. Er bildete den obberührten Herrn von Spiring in seinem Kunstkabinet, neben einem Tisch sitzend, mit der einen Hand auf dem Teppich, und neben ihm auch sitzend seine Frau und Gemahlin, die nicht allein eine verständige Liebhaberin aller Künsten, sondern auch aller andern großen Tugenden gewesen, sammt dem ältesten Fräulein, die der Frau Mutter ein Büchlein zureichet, so zwar sehr herrlich und wunderschön gemacht; es ist ihm aber die Frau Gemahlin mit großer Gedult fünf Tag nur eine Hand zu untermalen, gesessen, woraus leicht zu erachten, was für eine Zeit das Uebrige dieses Werkleins erfordert. — Dannenhero als ich auf Begehren hochermeldten Präsidenten auf ein großes Blatt nach dem Leben gebildet, wie ihn seine Frau Gemahlin aus seinem Kunstcabinet, durch den Palast in den Garten begleitet, und dieses Stück zu seiner Vergnügung so curios, als die hohe Kunstwissenschaft dieses Herrns erfordert, zu Gravenhaag in seiner Wohnung innerhalb drey Wochen geendet, sagten sie zu mir, sie hätten gemeldtem Dau nur eines der kleinen Bilder zu untermalen länger gesessen, als mir zu diesem großen vollen Werk. Durch solche Langsamkeit benahm er den Leuten zu sitzen alle Lust, so daß sie ihre sonst liebliche Physiognomie verstellet und aus Ueberdruß ganz geändert, wodurch dann seine Contrefäte auch verdrießlich, schwermüthig und unfreundlich worden, und das wahre Leben, welches der Maler und Künstler höchst nöthiges Stück ist, nicht vorgestellet. Sonsten ist gewiß, daß er in stillstehenden Sachen ein verwunderlicher Meister gewesen, wodurch obgedachter Hr. v. Spiring bewogen, ihme jährliche 1000 Gulden Pension versprochen, mit dem Geding, daß er, nach eigenem Gefallen, das Beste von allem, was er malte, gegen baare Bezahlung nehmen dürfte. Er verkaufte aber seine Stücklein, deren die größten eine Spanne hielten, für 600, 800 bis 1000 oder mehr holländische Gulden. Den Tax seiner Arbeit rechnete er nach den Stunden, die er daran gearbeitet, und täglich aufgeschrieben, so daß er für jede Stunde ein Pfund Flämisch, welches drittbald Reichsthaler macht, gerechnet. Wann das Wetter nicht gar schön war, unterließ er seine Arbeit, und zu allem brauchte er das Leben; seine Farben rieb er zuletzt nur auf Glas, und machte sich die Pinsel selbst. Seine Palette, Pinsel und Farbe hielt er wegen des Staubs, der ihn sehr beschwerte, aufs allerfleißigste verschlossen, und wenn er sich zum Malen gesezt, wartete er noch lang, bis der Staub sich völlig gelegt; alsdann nahm er erst in Stille aus dem neben ihm stehenden Kästlein das Stuck Palet herfür, temperirte Farb und Pinsel, und fing an zu arbeiten, verschloß auch nach verrichtem Werk alles wieder fleißig. Sein Malzimmer war groß gegen Norden, hohen Lichts, und auf das stille Wasser des Grabens allda gesezet — welches dann auch genug seyn mag von dem Leben dieses so fleißig — zierlichen und gedultigen Daues.

Kap. 23. S. 331. **Claudius Gilli,** (Claude Gelée) sonst Loraines (le Lorrain) genannt. Wann jemalen einer von einem schlechten Anfang oder geringen Wissenschaft zu so großer Kunst in der Malerey gestiegen, daß sein Lob durch die ganze Welt ausgebreitet worden, so ist es gewiß unser Claudius Gilli gewesen, der insgemein nach seinem Vaterland Loraines genannt worden. Von ihm fallen verwunderliche Begebenheiten zu erzählen, für, als daß, da er erstlich in die Schreibschul gestellt, und darinnen wenig oder schier nichts zugenommen, seine Eltern ihn zu einem Pastetenbäcker gedinget. Nachdem er nun in dieser Arbeit etwas

erfahren, zog er seinem Beruf nach mit vielen andern dergleichen seiner Landsleute nach Rom, weil daselbst immerdar in die etlich hundert lothringische Köch und Pastetenbäcker sind. Alldieweil er aber, der italienischen Sprach und aller Complimenten unerfahren, keinen rechten Dienst haben konnte, nahm ihn ein geistreicher, zwar podagrischer, doch wegen seines lustigen Humors beliebter Maler, genannt Augustin Taso zu sich, welcher viele Architekturen, Friesen und anderes in der Cardinäle Zimmer, zu Zierrathen oberhalb der Tapezereyen, auch Perspective und anderes machen, derethalben und anderer Geschäfte wegen auch zum öftern ausreiten, und an unterschiedlichen Orten sich aufhalten mußte. Da dann indessen Claudius Gilli ihm die Kuchen und das ganze Hauswesen sehr willig versah, alles säuberte, die Farben zum Malen rieb und Palet und Pinsel puzte.

Unter diesen Aufwartungen nun befliеß er sich auf Anrathen seines Patrons der Perspectiv, welcher ihn auch darinnen unterrichtet, und nachdem er derselbigen Grundregeln bald erfasset, legte er sich auf das Zeichnen, so ihm aber gar nicht anständig war, da er keine einige Manier noch Zierlichkeit annehmen konnte; blieb also wiederum bey dem vorigen und lernte in etlich wenigen Jahren so viel, daß er sich allein sezte, und Landschaften mit Gebäuden malte, die er aber, weil sie ziemlich schlecht, desto wohlfeiler verkaufte, und sich sparsam hielt. Doch wandte er großen Ernst und Fleiß an, diese Kunst recht zu ergründen, daher suchte er auf alle Weise der Natur beyzukommen, lag vor Tags und bis in die Nacht im Felde, damit er die Tagröthe, den Sonnen-Auf- und Niedergang, und die Abendstunden, recht natürlich zu bilden erlernte, und wenn er eins oder das andere im Feld wohl betrachtet, mischte er alsbald seine Farben darnach, lief damit nach Haus, und wandte sie an sein vorhabendes Werk mit viel größerer Natürlichkeit, als kein anderer vor ihm gethan, mit welcher harten und beschwerlichen Art zu lernen, er sich viele Jahre beholfen, und täglich in das Feld hinaus und den weiten Weg wieder heim gelaufen, bis er endlich mich zu Tivoli, in den wilden Felsen, bey dem berühmten Wasserfall mit dem Pinsel in der Hand angetroffen und gesehen, daß ich daselbst nach dem Leben malte, auch viele Werke nach der Natur selbsten und nicht aus Imagination und Einbildung machte, so ihm dermaßen wohl gefallen, daß er gleiche Weise anzunehmen sich emsig beflissen, auch darauf vermittelst großer und anhaltender Arbeitsamkeit also doch in der Natürlichkeit gestiegen, daß seine Landschaften von den Liebhabern allenthalben gesucht, fleißig erkauft, und an unterschiedliche Ort hin versandt, auch gleichwie sie anfänglich sehr schlecht und gering geachtet, also sind sie hernach werth und wohl für hundert, ja mehr, Goldcronen verkauft worden, so daß er derselben, unangesehen er stets fleißig gearbeitet, nicht genug haben können.

Er wußte als ein Meister der Perspectiv, der Farben harte Art zu brechen, und so zu vermischen, daß selbige nicht mehr den Farben selbst, sondern vielmehr demjenigen, so er nachzubilden verlanget, ähnlich schienen. So war er auch ganz unverdrossen, und saß so lang an seinem Werk, bis herauskam, was sein reiches Gedächtniß aus der Natur und dem Leben gleichsam herausgezogen hatte; daher ihm von allen Malern in Landschaften bald gefolgt, und seine Manier beobachtet, gelobt und geehrt worden. In seinem Lebenswandel war er kein großer Hofmann, jedoch gutherzig und fromm, suchte auch keine andere Freude, als in seinem Beruf, deßwegen wir einander sehr geliebt, und zu Rom lang beysammen gewohnet, auch oft mit einander im Felde nach dem Leben gemalet haben; aber gleichwie ich nur gesucht gute Felsen, Stämme, Bäume, Wasserfälle, Gebänden und Ruinen, die groß und zu Ausfüllung der Historien mir tauglich waren, also malte hingegen er nur in kleinem Format, was von dem zweyten Grund am weitesten entlegen, nach dem Horizont sich verlor, gegen den Himmel auf, darin er ein Meister war. Wir handelten viel Tauschweis mit einander, seine kleinere gegen meine größere Landschaften; unter andern hat er mir überlassen eine Morgenstund, darin eigentlich zu erkennen, wie die Sonne etwan zwey Stund über dem Horizont aufsteigend, die neblichte Luft verbreitet, und der Thau über dem Wasser schwebend sich verwunderlich hinein verlieret; die Sonne spielet über die Gründe herein, daß sie fast wahrhaft dem Leben gleich, Gras, Gesträuch und Bäume beleuchtet und alles in natürlichem Licht und Schatten, sammt dem Widerschein vollkommen zeiget, so daß gleichsam die Entfernung eines jeden Gegenstands nach Verhältniß abzumessen, und richtig wie im Leben selbst zu finden ist. Weßhalb auch nicht ohne Ursach der Herr Adrian Pau zu Amsterdam bey meiner Abreise mir 500 Gulden für diese, drey Spannen lange Landschaft bezahlet hat. Neben diesem hat er viele andere dergleichen köstliche Stück verfertiget, und ist dadurch ein sehr reicher Mann worden.

Er blieb unverheirathet, und ließ einen seiner Vettern zu sich kommen, der ihm sein ganzes Haus neben dem baaren Geld verwaltete, auch Farben und Pinsel anschaffte, damit er geruhiglich nur seinen Studien abwarten könnte, wodurch beyden Theilen nach Wunsch gedienet ist, dann also lebet er ruhig und ohne Sorge, sein Vetter aber der guten Hoffnung, daß er ein Erbe alles dessen, was sein Vetter hat, werden soll, und also verbleibet bis jezt noch diese kleine Republik in gutem Einverständniß. Hier kann ich nicht unterlassen zu er-

zählen, daß, wie glücklich dieser schöne Geist ist, die Natürlichkeit der Landschaften vorzustellen, er also unglücklich sey in Bildern und Thieren, obschon sie in seinen Gemälden nur eines halben Fingers lang zu seyn pflegen; unangesehen er sehr große Mühe und Arbeit daran wendet, auch viele Jahre zu Rom auf den Akademien nach dem Leben und den Statuen gezeichnet, ja größeren Fleiß auf die Figuren als auf die Landschaften gewendet, bleiben sie doch mißfällig. Zwar ist wahr, daß er seine Landschaften mit überaus großer Mühsamkeit durch oft wiederholtes Uebermalen, Untersuchen und Uebergehen zu solcher Vollkommenheit bringet, so daß er oftmals an einer Sach ein oder zwey Wochen arbeitet, und gleichwohl fast nicht zeigen kann, was er gethan hat.

Er hat nicht allein mit Oehlfarben, sondern auch in Fresco viele herrliche Werke gemacht, unter andern bey dem Cavalier Muzio eines großen Saals vier hohe Mauren: auf den ersten Theil malte er ein Stück eines Palasts, der sich an einem großen Wald endigte, wo er allerley Bäume in Lebensgröße herrlich gebildet, jeden Baum nach eigener Art an Stämmen, Blättern, und Farbe so erkenntlich, als ob sie rauschten und vom Wind bewegt würden, auch mit rings herumgewachsenen Laubwerk und Kräutern geziert, so daß sich dieser großen Bäume Gründe erst in das andere Stück verlieren, und an Höhe und Größe, so wie auch die Ferne hinaus bis zum Horizont, mit denen auf dem andern Stück, völlig correspondiren. Auf das andere Stück fertigte er eine große offene Landschaft reich von Bergen, Wasserfällen, kleinen Baumwerk, Gesträuch, Kräutern, reisenden Leuten, Figuren und Thieren, die sich mit der dritten Seite verbinden, in welcher etliche Berge an einem Seehafen mit allerley Schiffzeug, auch viele in einem offenen wilden Meer durch die Winde beunruhigte Schiffe. Auf der vierten Seite sind ausgehöhlte Felsen, Grotten, mit verfallenen Ruinen, Stücken von Gebäuden, Statuen, allerley Bruchstücke und wilde Thiere, alles dermaßen meisterhaft gearbeitet, daß hienach allein der Vernünftige urtheilen kann, wie unser Claudi Gilli das allerhöchste Lob im Landschaftmalen erhalten, und ich bekenne, daß meine Feder zu schwach ist, sein Lob nach Verdiensten vorzutragen, weßwegen ich die Liebhaber selbsten zu seinen Werken, theils in Rom, theils bey andern Königen und Potentaten der ganzen Welt, zurückgewiesen haben will, absonderlich bey uns Deutschen zu dem wahren Kunstverständigen und liebhabenden Freyherrn v. Mayer, und dessen Kunstcabinet zu München und Regenspurg, darin seine Gnaden von Claudi Gilli Hand eine Morgenröthe haben, wie bey aufgehender Sonne augenscheinlich der Thau sich verzehret, Land und Bäume beschienen werden, alles in natürlicher Vertiefung, wie es in der Natur selbst zu geschehen pflegt; also auch in einem andern Stück die Abendstunde vor der Sonnen Untergang, welche über die Berge röthlich hinabziehet, wobey die hitzige rothe Trockenheit am Himmel, und die Wärme, wie in heißen Sommertagen geschieht, an dem Gebirg, Bäumen und Thälern ganz verwunderlich und natürlich zu sehen. Nach diesem ließ ermeldter Freyherr v. Mayer noch ein drittes von ermeldtem Claudi Gilli malen, da er vernünftig die zweyte Nachmittagsstund ausgebildet, wie das Vieh wieder durch einen Bach ausgetrieben wird, in eine schöne Landschaft mit Bäumen, Ruinen und vielfältiger Erweiterung im Feld und Gebirg, alles der wahren Natur aufs ähnlichste, welches genugsam des Meisters Lob bezeuget, und allen Landschaftmalern zur Schul tauget, worinnen sie lernen mögen, wie man eine Landschaft vernünftig ordiniren, den Horizont beobachten, alles dahin verlierend machen, die Färbung nach Proportion der Weite halten, jedesmal des Tages Zeit oder Stund erkenntlich vorstellen, alles zusammen in gerechte Harmonie bringen, die vorderen Theile stark hervor, das hintere nach Verhältniß weit hinauslaufend machen könne, wie solches alles in seinen Werken unvergleichlich zu finden."

Neue Kupferstiche.

Der Abend nach Cl. Lorrain, gest. von Haldenwang. Gr. Quer-Fol. Ladenpreis 16 fl. 30 kr.

Eine Darstellung der Tageszeiten ist für den Künstler keine ganz leichte Aufgabe, denn er hat nichts als den Wechsel des Lichtes und der Töne, um das Eigenthümliche einer jeden zu bezeichnen. Für den Maler ist dieß allerdings schon viel, aber der Kupferstecher, dem keine Farben zu Gebot stehen, trifft hier auf Schwierigkeiten, die er, ohne eigene lebendige Naturanschauung und eine tiefe Kenntniß seiner Hülfsmittel nie zu besiegen vermag. Der glänzende Schimmer, womit die Sonne beym Untergehen sich umgibt, wie alles herrliche Leben im Scheiden, ist sehr verschieden vom Lichte des Morgens und des Mittags, und die goldenen Düfte, welche am Abend auf der Ebene und über den Höhen zittern, sind nicht mit den kalten Dünsten zu vergleichen, die sich bisweilen in der Frühe erheben. Claude hat übrigens den Charakter einer jeden Tagszeit nicht blos im Allgemeinen richtig aufgefaßt, sondern auch seine Landschaft jedesmal so gewählt, daß jener Charakter darin bestimmt und erfreulich hervortreten konnte. Das vorliegende Blatt gibt einen abermaligen Beweis davon. Alles darin athmet Ruhe. Rechts, am Ufer eines sanft dahin wallenden Flusses, erheben sich schöne Gruppen hoher Bäume; links, wo ein Baum nebst Fels und Gebüsch das Bild schließen, sieht man einige antike Ge-

bände, über die Brücke im Mittelgrunde ziehen Hirten mit ihren Heerden hin. Vorn, wo der Strom ein Bassin zu bilden scheint, stehen Tobias und der Engel mit dem Fische. In der Ferne erblickt man das Meer, in welches die Sonne, in Duft gehüllt, jezt eben untertauchen wird. Die Stille und der Friede der Natur wehen allenthalben, und die weite Ausdehnung vom Wasserspiegel im Vorgrunde an bis zu den Bergen und an die See in der Ferne gab dem Künstler Gelegenheit, das mannichfachste Spiel der Beleuchtung anzubringen. Hr. Haldenwang hat sein Original auch dießmal mit Geist und Gefühl wiedergegeben, und man muß diesem Künstler den seltenen Lobspruch ertheilen, daß sein neuestes Blatt auch jedesmal sein Trefflichstes ist. Seine Platte ist stark vorradirt, und dadurch wurde der malerische Reiz gewonnen, welcher landschaftlichen Parthieen eigen ist. Die Arbeit mit dem Grabstichel sticht dagegen nicht widrig ab, wie in manchen englischen Blättern, vielmehr ist alles in der vollkommensten Harmonie gehalten. Der Glanz des Abendlichts hat den Künstler nirgends zur Härte verleitet, sondern es verschmilzt bey ihm allenthalben in milder, ruhiger Klarheit. Die Gründe haben den gehörigen Ton, und Wärme und Farbe verbreiten sich über das Ganze. Woollets Landschaften werden immer als Meisterwerke gelten; aber er übertreibt seine Kraft nicht selten, und seine Linien, zumal in den Vorgründen, an den Felsen, sind oft zu wohl genährt. Haldenwang hat dieß zu vermeiden gewußt, eingedenk der Regel, daß in der Landschaftmalerey wie in der damit verwandten Musik Dissonanzen sich auflösen müssen.

Hält man das vorliegende Blatt neben dem vorigen desselben Künstlers, so wird man sich auf den ersten Blick überzeugen, wie sehr er es verstehe, jedesmal den Ton der Natur und der Wahrheit zu treffen.

Noch müssen wir die Bemerkung beyfügen, daß bey der Sorgfalt, welche auf die Abdrücke gewendet wird, die Ausgabe dieses trefflichen Blatts an die Subscribenten erst nach einigen Monaten geschehen könne.

* * *

Christus am Kreuze von Engeln umgeben, nach Lebrun, gest. von Schuler. Gr. Fol. Freyburg bey Herder.

Das Original ist durch den schönen, in guten Abdrücken etwas seltenen und theuern Stich von Edelink bekannt. Das übrigens meisterhaft gestochene Edelink'sche Bild hat jedoch eine doppelte Unbequemlichkeit: es ist von zu großem Format und in zwey Blätter getheilt, die sich nicht zusammenfügen lassen, ohne daß die Spur dem Auge bemerklich bliebe. Wir billigen daher gar sehr das Unternehmen der Herderschen Kunsthandlung, dem kunstliebenden Publikum eine wohlgelungene Copie zu geben. Hr. Schuler, dessen reiner, verständiger und durchaus harmonischer Grabstichel aus frühern Arbeiten bekannt ist, hat auch in diesem neuen Blatte Vorzügliches geleistet, und einen schönen Beweis von dem gründlichen Studium seines Urbildes gegeben. Edelinks Art und Kunst ist darin nicht ängstlich und sclavisch, sondern mit Einsicht und Gefühl nachgeahmt, und wir möchten sogar behaupten, die porträtirten Köpfe der um den Kreuzesstamm knieenden Engel hätten durch die etwas verkleinerte Dimension eher gewonnen als verloren. Ueberhaupt rechnen wir dieses Blatt zu den besten Copien, welche nach bedeutenden Meistern erschienen sind, so wie es schon an sich für Freunde religiöser Vorstellungen eine angenehme Erscheinung ist.

—ber.

Preußen.

Zu Colberg soll dem Dichter Ramler, ein Denkmal errichtet werden, wozu der Kriegsrath Müchler in unsern Blättern zu Beyträgen auffordert. Auch Franke, der Wohlthäter der Armen und Waisen, dessen unsterbliche Stiftungen unter des Kanzlers Niemeyer sorglicher Pflege in Halle jugendlich fortblühen, erhält nach Verlauf von mehr als einem Jahrhundert ein Standbild, von dem kürzlich unser trefflicher Bildner, Prof. Rauch, ein allgemein bewundertes Modell fertigte, welches Franke von einer Gruppe von zwey Kindern ungleichen Alters umgeben darstellt. Se. Maj. der König hat dem Vernehmen nach dem genialen Künstler hierüber seinen entschiedenen Beyfall zu erkennen gegeben. Die Gruppe soll in Bronze gegossen werden, wozu schon die Hälfte des erforderlichen Aufwands durch Beyträge gedeckt ist. Die königl. geh. Oberregierungsräthe Körner und Streckfuß haben sich zur Annahme fernerer Beyträge bereit erklärt. (Allg. Zeitung.)

Nekrolog.

Am 17. November ward in der Kirche St. Sulpice die sterbliche Hülle des Bildhauers Charles Mercier Dupaty beygesezt. Er war Mitglied des Instituts und Officier der Ehrenlegion. Die HH. Cartellier und Emanuel Dupaty, sein Bruder, hielten ihm die Leichenrede. Er starb am 14. Nov. an einer Entzündungskrankheit in der Blüthe seines Alters und Talents. Als seine Hauptwerke werden der Ajax, der Cadmus und die Biblis genannt.

Nr. 8.



Nr. 8.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 26. Januar 1826.

Pompeji.

(Hiezu der beyliegende Umriß: Opferung der Iphigenia.)

Wir wünschen in den nachfolgenden Zeilen den Gesammteindruck wiederzugeben, den uns die neuesten Entdeckungen Pompeji's in den verwichenen Tagen gewährten, und gedenken dieß durch Erwähnung des Bedeutendsten zu erreichen, was seit Jahresfrist dort erschien.

Die Vorliebe der Alten für theatralische Darstellungen hat das geschmückteste Haus des aufgedeckten Pompeji's zum Besitz eines tragischen Poeten stempeln lassen, mit eben dem Recht, mit dem man nach dem Fundort der Mosaike des Dioskorides von Samos forschen könnte, um das entsprechende Haus eines Komikers zu haben. Wir sagen, das geschmückteste Haus: denn selbst das ungleich ausgedehntere des Sallustius kann sich in zierender Raumbenutzung und im Kunstwerth der vorgefundenen Bildwerke mit der Casa del poeta tragico nicht vergleichen; in geschmackvollem Eindruck, wie in Größe und Anlage vielleicht am ersten das des Pansa.

Das Haus des Poeten, oder, wie es nach seinem reizendsten Schmucke schicklicher heißen möchte, das Haus der Iphigenia hat zwey Höfe, an deren Seiten wohl erhaltene Zimmer liegen; ein geräumiger Aufgang führt in den ersten und ein breiter Durchgang zu dem zweyten. In dem erwähnten Aufgang ist das Mosaik des Kettenhundes mit der Inschrift Cave Canem angebracht; dieses Mosaik ist aus weißen und schwarzen Steinen zusammengesezt, die Kette ist grau, das Halsband roth. Der erste Hof ist ein Impluvium der gewöhnlichen Art, der zweyte schließt eine weite niedrige und viereckte Vertiefung ein, an deren hinterer Ecke zur Linken eine kleine Kapelle mit Nische und Giebel, vermuthlich ein Lararium, steht. Den Durchgang aus dem ersten Hofe zum zweyten schmückt in der Mitte des Fußbodens das herrliche Mosaik, welches in einer farbigen und figurenreichen Composition die Ankleidung komischer Schauspieler vorstellt; wir verweisen auf frühere Beschreibung desselben in diesen Blättern 1825. (Nro. 36.).

Sämmtliche Zimmer sind mit Gemälden verziert, großentheils mit figurenreichen Compositionen; der Preis aber gebührt den großen Bildern, welche an den Wänden der Höfe vertheilt sind. Es sind folgende:

Auf der Querwand zur Rechten vom Eingang das Bild einer mythischen Vermählung. Ein sitzender bärtiger Mann mit Scepter faßt mit seiner Rechten den rechten Arm einer halbverschleyerten Frau mit reichgesticktem Kleide, Stirnkrone und Armschmuck; beyde haben auf dem vierten Finger ihrer linken Hand den bräutlichen Ring. Die Bewegung der Frau ist so schüchtern, als der Ausdruck ihres wundersam schönen Kopfes feurig und lebensvoll; dieses und die geflügelte Frau, die hinter ihr als Führerin erscheint und die man als Victoria auf die Wiedervermählung nach dem Troischen Siege beziehen möchte, mag die erste Benennung dieser Composition, Menelaus und Helena veranlaßt haben, die wenigstens minder unglücklich ist, als eine neuere von Peleus und Thetis. Der Hintergrund einer zwischen Bäumen aufgerichteten, oben etwa mit drey Löwen verzierten Säule, an der Flöten, Cymbeln und ein Tympanum sichtbar sind, könnte dann asiatisches Lokal andeuten; doch ist diese Deutung für Menelaus nicht ungezwungen, auch das Kostüm des bärtigen Mannes, dem ein rother Mantel das Hinterhaupt verschleyert, für einen Griechen befremdend. Man würde nicht abgeneigt seyn, an die Vermuthung des Saturnus mit der Rhea zu denken, wären nicht unter dem Sitze drey in lauschendem Gespräch bey einander sitzende Jünglinge bey jedem bisherigen Erklärungsversuch unenträthselt geblieben. Dieses Bild hat seit seiner neulichen Entdeckung schon sehr gelitten, doch kann der Glanz seiner ursprünglichen Herrlichkeit sobald noch nicht verwischt werden.

Eine schöne Figur auf der Querwand zur Linken vom Eingang ist ebenfalls sehr verblichen und überdieß verstümmelt. Es ist eine stehende Venus von eigenthümlicher Darstellung; ihre rechte Hand ruht über dem Haupt; die linke, die etwa einen Myrtenzweig hält, vor der Mitte des Leibes; neben ihr ist eine Taube angebracht.

Auf der Seitenwand zur Rechten folgt das in Anlage und Ausführung unübertreffliche, aber leider bey Mangel jeden Schutzes gegen Luft und Wetter nun schon sehr unscheinbar gewordene Bild der *Briseis*. Aus seinen zahlreichen Figuren hebt sich der mitten sitzende Achilles hervor. Er ist mit einem Wehrgehenk umgürtet und hält einen Speer in seiner Linken; sein Blick voll bewegten Ausdrucks ist vorwärts gewandt und seine ausgestreckte Rechte zeigt, wie er sich lebhaft über die an ihm verübte Unbill erklärt. Diese macht theils der Herold zu seiner Linken, ein Jüngling mit Merkurshut ohne Krämpe und vermuthlich ohne Flügel, in der Linken mit einem Caduceus, kenntlich, theils die Gruppe der scheidenden Jungfrau zur Rechten des Bildes. Es ist der vermittelnde Patroklus, der gegen Achilles gewandt ihm das von seiner rechten Hand gefaßte Mädchen noch einmal zeigt; sie steht in mäßiger Entfernung dem Achilles gegenüber, langbekleidet und mit der Rechten den Schleyer des gesenkten Hauptes fassend, schüchtern und schamhaft, aber dem Heros, von dem sie sich trennen soll, in stätiger Zögerung zugewandt. Den vierten Finger von ihrer und des Achilles linker Hand schmückt ein Siegelring; wer danach Porträtpersonen vermuthete, hat diesen wahrlich nicht im Alltagsleben erscheinenden Köpfen nie ins Angesicht geblickt. Es sind Vermählungsringe oder auch nur schmückende, wie der einer schönen Minerva unter den Bronzen des Museums. Im Hintergrund stehen vier Krieger mit Speeren und mit großen runden Schildern, welche den größten Theil der Figuren bedecken. Ein bärtiger Mann mit Chläna in der linken Ecke neben dem Herold Talthybius ist wohl der alte Phönix; ausgezeichnet ist noch ein jugendlicher Gefährte zur Linken des Achilles, der hinter ihm lauschend, die rechte Hand an das Kinn legt.

Reich an Malereyen von minderem Verdienst der Ausführung ist das *zweyte Zimmer* zur Linken. In Mitten der mit Arabesken verzierten Wände bemerkt man *rechts* einen stark verwischten *Merkur*, der eine Frau, etwa *Herse*, umfaßt und in zudringlicher Sehnsucht über sie gebückt ist, *mitten Phryxus*, mit einem Nimbus, auf den Widder springend, hinter ihm die aufstrebende Helle, *links Europa* auf dem Stier. Es ist sehr zu beklagen, daß die oberen Wandverzierungen dieses Zimmers stark beschädigt und rechterseits ganz verloren sind; sie haben uns auf der mittleren und auf der linken Seite eine der merkwürdigsten Friesdarstellungen des Alterthums glücklich erhalten. Mit flüchtigem, aber geschicktem Pinsel ist in dem kleinen Zimmer des Pompejanischen Privatgebäudes eine vor Alters vielleicht sehr berühmte Composition wiederholt, die man, wie sie jezt vor uns erscheint, wenigstens für so herrlich erfunden, als durch ungekannte Vorstellungen überraschend erkennen muß. Amazonenkämpfe sind dort abgebildet, mitten auf der schmaleren linken Seite durch einen Amor mit einer Fruchtschale, auf der breitern dem Eingang gegenüber durch die Gruppe einer *Göttin* und eines *Amors* unterbrochen. Eine Frau in langer gegürteter gelber Tunika mit Oberärmeln steht linkswärts auf ein Pilaster gelehnt; sie ist durch eine Stirnkrone geschmückt und hält mit der Rechten einen Zweig über den linken Oberarm. Der erwähnte Amor steht auf runder Basis zu ihrer Linken und hält mit beyden Händen vor sich eine runde hellblaue Scheibe mit doppeltem Umriß, die man für eine Weltkugel gehalten hat und wohl richtiger für einen Spiegel erklären könnte. Die Bedeutung der Göttin ist dunkler; man hat, vermuthlich wegen des von dem Amor gehaltenen Geräthes, eine Fortuna in ihr gesucht und konnte hinzufügen, daß beyde Gottheiten dann und wann verbunden wurden, doch ist ihr einziges Attribut, der Zweig, einer Fortuna durchaus fremd, und läßt für uns nur die Wahl zwischen dem Eschenzweig einer *Nemesis* oder dem Myrtenzweig einer *Venus* übrig.

Die verschiedenen Gruppen der Amazonenkämpfe sind durch Bäume abgetheilt. Zwischen solchen und zwischen Felsstücken erscheint auf der von dem beschriebenen Götterpaar unterbrochenen mittleren Darstellung zuerst eine herbeyeilende Amazone mit Schild und Speer. Ihre Schritte sind gegen die abgetrennte Gruppe eines Kriegers gerichtet, der sich, wenn wir von einer ähnlichen Figur auf der linken Seite Gleiches glauben wollen, etwa des Pferdes einer Amazone bemächtigt hat und von diesem herab die zu Boden gefallene Frau bekämpft; ein andrer Krieger greift sie von der andern Seite an. Die Vorstellung der folgenden Gruppe erscheint in diesem Werke zum erstenmal; es ist die einer Amazone in hellblauem Kleide mit Streitaxt und mondförmigem Schild, welche etwa als eine Heerführerin auf einem mit zwey Rossen bespannten Wagen einem sie erwartenden Krieger entgegensprengt. Hierauf folgt die beschriebene Göttergruppe, dann durch einen Baum begrenzt eine reitende Amazone, das Schild über den Rücken gehängt. Ferner von neuem abgetrennt, ein gefallener Krieger; im folgenden Feld ein zurücksprengender Wagen, von welchem herab eine röthlichviolett gekleidete und mit einem weißen Turban verzierte Amazone gegen einen anrennenden Krieger den Bogen spannt; ein Baum ist auch zwischen diesen beyden, entschieden zusammengehörigen Figuren angebracht. Eine Amazone auf sinkendem Pferde schließt diese Reihe; sie fällt rückwärts von demselben herab, die Figuren und Gruppen der *linken Seite* sind minder ungewöhnlich, aber nicht minder großartig gedacht. Eine Amazone zu Pferde im Kampf gegen einen Krieger, und ein Krieger, der eine Gefallene bey den Haaren faßt, erscheinen zur Linken des im mittlern Raume schwebenden

Amors. Rechts von denselben liegt zwischen den gewöhnlichen begrenzenden Bäumen ein vereinzeltes Schild, weiterhin seine unglückliche gefallene Herrin, dann ein heransprengender Krieger, der ihr vielleicht den Tod bereitet hatte. Der leere Raum, den das herrenlose Schild und die todte Kriegerin lassen, gewährt einen schicklichen Gegensatz zu dem Gewühl am andern Ende. Ein ähnlicher Gegensatz ist auf der mittlern Darstellung durch die Amazone zu Wagen und den gefallenen Krieger bewerkstelligt. Das Kostüm der Figuren hat wenig Abweichendes, eben so wenig die Färbung. Die Gewänder der Krieger, wie der Kriegerinnen sind meistens dunkel mit hellen röthlichen Flecken, der Grund des Ganzen weißlich mit erdfarbiger Andeutung des Bodens. Außer den gewöhnlichen Pelten bemerkt man noch lange, am schmalen untern Rande ausgeschnittene, Amazonenschilder, die der gewöhnlichen Form von Beinschienen nicht unähnlich sind.

Reich an den geschmackvollsten Verzierungen, die seine Bestimmung zu einem Frauengemach vermuthen lassen, ist ein ebenfalls linkerseits nahe an dem Mosaik des Durchgangs gelegenes Zimmer. Unter den reichen Arabesken seiner Wände heben sich an den gegenüberstehenden Nebenseiten je zwey abgetrennte Bilder hervor mit den Symbolen von Bacchus und Juno, von Merkur und Venus. Es ist ein Panther mit einem Thyrsus, ein Pfau mit einem Scepter, eine Taube mit geschlungenem Band im Schnabel, neben ihr ein Ring, und ein Hahn mit einem Caduceus.

Auch die Außenwände des erwähnten Durchganges entbehren des malerischen Schmuckes nicht. Jene so häufigen als für uns seltsamen Verzierungen, die in Mitten einer reinen und edlen Architektur uns über das Selbstbewußtseyn derselben durch langgezogene Ungeheuer von Säulen und Pilastern, Giebeln und Gesimsen, Vasen und Fenstern, Bühnenansichten und Tempelfronten täuschen, in der Consequenz des verzierenden Künstlers jedoch gewiß nicht minder begründet sind als die allgemein zugestandenen Willkürlichkeiten von Blumen und Blätterwerk, sind auf beyden Wänden vertheilt; darüber erscheint eine Scylla. Links überdieß eine Victoria mit Palme, neben ihr ein Amor mit einer Leyer. Rechts von einem mittelmäßigen Künstler ausgeführt, das räthselhafte Bild eines vorlesenden, mit weißer Stirnbinde geschmückten Jünglings, gewiß keines Sclaven. Er sitzt zur Rechten von zwey etwas höher sitzenden, allem Anscheine nach heroischen, Figuren, einer halbverschleyerten Frau, welche den linken Arm nachdenklich unterstützt und, links von ihr, einem halbbekleideten Jüngling, der bewegt den rechten Arm gegen den Vorleser ausstreckt; ein Schwert liegt zu seinen Füßen. Man hat in dieser Vorstellung an den Brief erinnert, durch den Iphigenia bey Euripides Auskunft über das Schicksal des Orestes erhält, eine bey anderweitigen Erinnerungen an verwandte Heroengeschichten in diesem Hause wohlgefällige Erklärung, bey der aber theils das Schwert zu Füßen des neben Iphigenien sitzenden Jünglings, theils die oberwärts wie hinter einer Bühne stehenden halbverdeckten Figuren zur Lösung übrig bleiben. Diese sind links eine Frau mit metallener Stirnbinde und ein grauhäriger Alter, rechts eine halbverschleyerte Frau und eine bekleidete Figur mit Nimbus, deren Bekleidung bey Köcher und Bogen eine Diana voraussetzen ließe, wäre ihre Weiblichkeit entschieden.

(Der Beschluß folgt.)

Das Antiken-Museum zu Paris, herausgegeben vom Grafen Clarac.

Der Graf Clarac, Conservator des königlichen Antiken-Museums zu Paris, hat im verflossenen August einen ausführlichen Prospectus über sein, schon früher in diesen Blättern erwähntes Werk ausgeben lassen. Es führt den Titel: Musée de Sculpture antique et moderne, ou Description de tout ce que le Louvre, le Musée royal des antiques et le Jardin des Tuileries renferment en statues, bustes, basreliefs, inscriptions; accompagnée d'une Iconographie grecque et romaine, et de plus de 1200 statues antiques tirées des principaux musées et de diverses collections de l'Europe. Ouvrage dédié à Sa Majesté Charles X. — Dieß Werk, in Groß Octav, soll auf 8 — 900 in Umriß gestochenen Kupfertafeln folgendes enthalten:

1. Mehrere Blätter, welche das Gypsformen, den Erzguß, die Bildnerey in Marmor und in Gold und Elfenbein anschaulich machen.

2. Die Pläne aller Säle des Antiken-Museums und der Gallerie Angoulême im Louvre.

3. Alle figurirten Basreliefs am Louvre, sowohl die einzelnen als die der größern Compositionen, wie die der Giebelfelder, Caryatiden u. s. w.

4. Zwanzig perspectivische Ansichten der Colonnade, des Hofs und der Treppen des Louvre, der Säle des Museums und der Gallerie Angoulême; dazu alles was deren Decorationen ausmacht, wie die Basreliefs von Chaudet, Bridan &c., die Plafondgemälde von Romanelli, Guérin, Meynier, Prudhon, Lethière &c., die niemals gestochen sind und mehr als 30 Platten füllen werden. Auch die schöne Bronzethüre des Caryatidensals war bisher noch nicht im Ganzen herausgegeben; die großen von Percier und Fontaine erbauten Treppen des Louvre erscheinen hier zwar nicht zum erstenmal, aber vollständiger.

5. Die Altäre, Todtenkisten, Urnen, Schaalen, Vasen, Kandelaber 2c. und alle ähnliche antike Werke, deren das Museum eine große Menge besizt. Die Basreliefs, die sich an mehreren dieser Monumente finden, werden unter den Basreliefs eigens und in größerem Maaßstab ausgeführt. Auch von diesen Werken ist eine bedeutende Anzahl noch unedirt.

6. Alle hieroglyphischen, griechischen und lateinischen Inschriften des Museums, sorgfältig copirt und gestochen in etwa 60 Blättern, welche bereits vollendet sind.

7. Alle antiken Statuen des königlichen Museums; die merkwürdigsten von zwey, drey, oft vier verschiedenen Seiten dargestellt; die Restaurationen durch punktirte Linien genau angegeben. Auch diese Platten sind fertig.

8. Die antiken Statuen verschiedener Museen und Privatsammlungen in Europa, mehr als 1200 Figuren, mehrere von zwey oder drey Seiten genommen. Da man die Größe dieser Figuren nicht nach dem gegenseitigen Verhältniß der Originale geben konnte, so ist die des ausgewachsenen Mannes und Weibes auf 3 Zoll 10 Linien bestimmt worden, die der Kinder ist geringer. Hr. v. Clarac hat zu Rom und anderwärts viele unedirte Statuen zeichnen lassen, und Kupferwerke sind blos dann benuzt worden, wenn man in Paris nicht Gelegenheit fand nach den Abgüssen zu zeichnen.

Um die Reihe griechischer und römischer Gottheiten noch vollständiger zu machen, ist eine beträchtliche Anzahl von Bronzefigürchen, die seltene Vorstellungen enthalten, hinzugefügt worden; theils aus der königlichen Bibliothek, theils aus dem Cabinet des verstorbenen Barons Denon und andern Sammlungen. Der Verf. hat sorgfältig die Höhe der Statuen nach französischem Maaß angegeben, das man mit dem englischen, römischen und andern Maaßen in eigenen Tabellen der ersten Lieferung verglichen findet. Auch sind Verhältnißtafeln von 42 antiken Statuen nach genauen Messungen hinzugefügt.

9. Hundert und zwanzig griechische Idealköpfe nach den Münzen der königlichen Bibliothek zu Paris copirt.

10. Eine Ikonographie aller im griechischen und römischen Alterthum berühmten Personen, von denen uns die Monumente bis ins 4te Jahrhundert unsrer Zeitrechnung Bildnisse erhalten haben. Diese Köpfe sind nach den Münzen der königlichen Bibliothek unter Aufsicht von deren Conservatoren sorgfältig gestochen worden, aus Visconti's Ikonographie ist nur copirt, was sich nicht in Paris befindet.

11. Alle Büsten des königlichen Museums, zum Theil von mehreren Seiten; zugleich auch die Porträtköpfe der Kaiserstatuen des Museums.

12. Alle antike Basreliefs des königl. Museums, mit Angabe ihrer Größe und Restaurationen. Der größte Theil dieser Platten ist fertig.

13. Mehrere Platten mit accessorischen, den Cyklus und das Costüm der Alten betreffenden Gegenständen aus dem königl. Museum.

14. Alles was die Galerie Angoulême an Sculpturen des 16. 17. und 18ten Jahrhunderts enthält, d. h. Werke des Michel-Angelo, Jean Cousin, Jean Goujon, Paul Ponce, Germain Pilon, Francheville, Puget, Canova und anderer berühmten Bildhauer.

15. Alle modernen Statuen, die Büsten berühmter Franzosen, die Vasen u. s. w., welche sich in den Sälen des Louvre und der Tuilerien befinden.

Der Text enthält:

1. Als Einleitung einen Versuch über die Geschichte der zeichnenden Kunst und besonders der Sculptur, von den ältesten Zeiten bis auf die Einnahme von Constantinopel durch die Lateiner im Jahr 1204.

2. Eine ausführliche Notiz über die Technik der Sculptur, über die verschiedenen in alter und neuer Zeit angewandten Stoffe und die Ausführung in Erde, Marmor, Erz, Elfenbein und Gold.

3. Verhältnißtabellen der antiken Statuen.

4. Reductionen der Maaße verschiedener europäischer Länder auf den französischen Fuß und das Metre.

5. Kurze Geschichte des Louvre.

6. Erklärung aller in den Kupferstichen abgebildeten Sculpturen, Malereyen und Inschriften.

7. Chronologische Tabellen der Künstler und Monumente des ägyptischen, griechischen und römischen Alterthums.

8. Alle Denkmäler der Kunst, von welchen in der Bibel, bey Homer, Herodot, Plinius, Pausanias, in der griechischen Anthologie, bey den byzantinischen Schriftstellern bis zur Einnahme von Constantinopel u. s. w. die Rede ist. Vollständige Register über das Ganze werden den Beschluß machen. Der Text wird zum wenigsten zwey starke Bände in gr. 8. ausmachen; von den Platten sind bereits mehr als 600 von den HH. Normand, Vater und Sohn, Hibon, Alex, Gibot u. a. gestochen. Das Werk sollte vom December an in 10 Lieferungen erscheinen, deren jede wenigstens 80 Tafeln, jedoch nicht regelmäßig vertheilt, enthalten soll. Die Statuen fangen erst mit der 4ten Lieferung an. Der Subscriptionspreis jeder Lieferung ist zu Paris 20 Franken. Exemplare auf Velinpapier in größerem Format kosten das doppelte. Nach dem Erscheinen der dritten Lieferung wird der Preis jeder Lieferung ord. auf 30 Franken erhöht. Dieß Werk wird zu den wohlfeilsten und vollständigsten archäologischen Sammlungen gehören, da der Preis auf keine Weise 200 Franken übersteigen wird. Man unterschreibt zu Paris bey Victor Texier, Rue St. Honoré Nr. 348., in der Chalcographie des Musée Royal, rue de l'Oratoire, hôtel d'Angevilliers; und bey dem Verfasser, rue de Surène Nro. 23.

Nr. 9.

Kunst-Blatt.

Montag, den 30. Januar 1826.

Pompeji.

(Beschluß.)

Wie am Ende des zweyten Hofes am entferntesten Orte des Hauses das Heiligthum der Hausgöttin sich zeigt, so ist auch an demselbigen Orte das, aus ehrerbietiger Fürsorge für solches Kleinod nun verschlossene, anziehendste Kunstwerk dieses Hauses zu suchen. Auf der Hinterwand zur Rechten des vertieften Hofraumes ist das wunderbare Bild vom Opfer der Iphigenia angebracht, *) ein Werk, welches ohne die vortrefflichen Künstler der Briseis und des Vermählungsbildes an Verdienst der Ausführung zu überbieten, bey hinlänglichem technischen Werthe eine so bewundernswürdige Großheit seiner einfachen Anlage und ein so tiefes Gefühl seines sprachlosen Ausdrucks entwickelt, daß es, auch ohne das Anziehende der mythischen Deutung, jedem andern antiken Meisterwerke getrost zur Seite stehen kann. Agamemnon, der unglückliche Vater, ist gegenwärtig, aber abgewandt, ein Heros und König, bey unnennbarem Leide, das die Götter verlangen, seiner selbst mächtig, stehend und fest auftretend, aber tief eingehüllt, auf daß auch die Glieder keinen unwürdigen, unwillkürlichen Jammer bezeigen mögen. Dieser ächt antik empfundenen Figur steht am andern Ecke ebenfalls schwer aber geschmückter bekleidet der Priester Kalchas gegenüber, der mit gefühlloser Ruhe das Opfer anordnet; mitten zwey seltsame Diener und, von ihnen gefaßt, Iphigenia, schwach und hingesunken, ein unglückliches Mädchen, aber mit edler Haltung der Glieder und auch im Gefühl des Todes mit der Hoheit einer Königstochter aus der Heroenzeit. Diese fünf Figuren, im Hintergrund ein Idol der Diana, in den Lüften die Halbfigur der versöhnten Göttin und einer Dienerin, die zum Zeichen ihrer Versöhnung den Hirsch an die Stelle der zum Opfer erwählten Jungfrau setzen soll, genügten dem alten Künstler zur höchst vollständigen Darstellung eines in Mitten des Griechenheeres mit Priesterlist und der Krieger Zwiespalt bey dunklem Willen der Götter geschehenen, an zahlreichen Figuren so reichen, Vorfalls.

*) S. den beyliegenden Umriß.

Wir haben schon früher eine kurze Beschreibung dieses trefflichen Werkes gegeben, und können, da wir auf dieselbe zurückkommen, eben nur mit dem freudigen Staunen seiner gedenken, mit dem jeder Beschauer vor die geöffnete Lade tritt, welche dieß in milder Farbenpracht schimmernde Gemälde verschließt. Es ist ein häufiger Vorzug der ausgezeichnetsten Kunstwerke, daß sie durch sich selbst klar sind und keiner wortreichen Erklärung bedürfen. Eine sinkende Jungfrau, ein gebietender Mann mit dem Schwert und ein andrer in tiefer Trauer zu ihrer Seite, dieses, mit Andeutung göttlicher Hülfe in den Lüften, ist eine unmittelbar und allgemein anziehende Darstellung, die auch ohne Namenserklärung in hohen Ehren verbleiben würde und der die stillschweigend zugestandene Beziehung auf ein allbekanntes Factum nur zur Beschwichtigung jeder etwanigen störenden Neugier zu Statten kommt. Selbst den Antiquaren ist der Mund verschlossen: man würde sie spitzfindig schelten, wollten sie über die leicht vorausgesezte Dienerin der Diana und über die Bildung der Taurischen Göttin mit Modius und Fackeln sich gründlicher bemühen. So ist auch die Färbung heiter ohne Prätension, der Grund hellblau, die meisten Gewänder von blassem schillerndem Roth, das Oberkleid des Kalchas und das Gewand der Iphigenia gelb, vielleicht in priesterlicher Beziehung, das leztere mit grünem Saum. Das rothe Unterkleid des Priesters hat grüne Aermel mit rothen Aufschlägen, hie und da sind grüne Bänder angedeutet, so das Band an Kalchas Schwert, so ein Tragband an der violetten Chläna des Opferdieners, der die Iphigenia hält; grün ist auch der Kranz des Kalchas. Die Gewänder der Halbfiguren im obern Raum sind graulich violett, Krone und Bogen der schwebenden Diana, so wie das ganze Idol von Gold. *)

*) Wir hätten gewünscht, daß uns der Hr. Verf. eine Andeutung über die Sorgfalt oder Flüchtigkeit der Ausfüh-

Rechterseits vom Bilde der Iphigenia tritt man in ein hohes und geräumiges, fast quadrates Zimmer. Seine Wände sind mit Arabesken reich verziert, unter denen ein breiter Saum mit Seedrachen und Delphinen und mit Centauren wegläuft, die gegen Löwen kämpfen. Jede der drey Hauptwände zeigt in ihrer Mitte ein großes Bild.

Auf der hintern Wand eine schlafende Ariadne, die unten an der linken Ecke sehr platt liegt. Zwey Männer stehen vor ihr, der eine mit weiß blinkendem Helm, mit der Rechten den Zipfel eines Gewandstücks fassend, das seinen rechten Schenkel bedeckt, das Haupt voll schmerzlichen Ausdrucks unverwandt auf sie gerichtet, unverkennbar Theseus, wird von einem Gefährten, der den Willen der Götter von ihm heischt, bey der Hand gefaßt und zur Abfahrt beschworen. Höher rechts erscheint das Schiff der Athener, auf dem man beschäftigt ist, die Segelstangen aufzuziehen. Ueber Ariadne im Hintergrund zur Linken erblickt man den Leuchtthurm von Naros und darüber hoch schwebend Minerva mit Schild und Speer in der Linken, die rechte Hand vor das Gesicht haltend, in aufmerksamer Beschauung und in fürsorgender Pflege für die Wohlfahrt Athens. Ein schönes und auch in der Färbung sehr verdienstvolles, aber leider durch die Feuchtigkeit des Zimmers, schon sehr beschädigtes Bild, zeigt uns die rechte Seitenwand dieses Zimmers. Zwey Gruppen treten in demselben hervor. Rechts eine schon bey der ersten Auffindung oberwärts abgebrochene unbekleidete Venus, den linken Arm abwehrend an ihre Brust drückend; vor ihr an ihre Kniee gelehnt ein mit dem sinnigsten Ausdruck ernsten Geschäfte aufblickender Amor, der sie mit einem Pfeile durchbohrt. Zwey Speere stehen an der rechten Ecke angelehnt; sie deuten eine von Tigern besuchte Gegend an. Linkerseits erscheint gegenüberstehend Adonis, mit grüner Chlamys und den zwey Jagdspeeren; vor ihm steht, vielleicht ihn umfassend, eine Frau in langem gelblichen Kleide, vermuthlich die Ueberrederin zur Liebesgunst, Pitho.

Von einem andern merkwürdigen Bilde auf der linken Seitenwand des Zimmers ist leicht eine Deutung gefunden. Auf eckigen Sitzen, in deren Hintergrund ein gelbes Pilaster und Bäume bemerklich sind, sitzt mit aufgestützter rechter Hand und schmaler Stirnbinde, in der Linken zwey Jagdspeere, ein Jüngling und blickt auf eine neben ihm sitzende Frau, beyde sind unterwärts bekleidet, er mit grünem, sie mit weißem Gewand. Ohne den Gegenstand, den die erwähnte Frau beschaut, würde man beyde für Venus und Adonis halten; es ist ein Korb oder Nest mit drey kleinen Kindern, und dieß hat wegen der ähnlichen Abbildung dreyer Kinder bey der Geburt der Leda aus einem durch Millin bekannten Sarkophag Anlaß gegeben, sie für Leda und den Mann, trotz seiner Bartlosigkeit, für Tyndarus zu halten. Eine bekleidete Frau in lilafarbigem und ein Mann in grünem Gewand, gehören als lauschende Zuschauer derselben sehr anmuthigen Gruppe an, deren ganze Erscheinung auf den ersten Blick an Amorenspiele denken läßt; doch sind die Kinder ungeflügelt, und auch ein sitzender Jüngling, der, wie Apoll, einen Bogen hält, mit einer bekleideten Frau, welche den Arm auf seine Schulter legt, vielleicht Diana, lassen einen mythischen Gegenstand erwarten.

Auch auf der gegenüberliegenden linken Seite des Hofraums befinden sich zwey mit zierlichen Malereyen geschmückte Zimmer. Aeußerst geschmackvoll sind besonders die des ersten, aus deren aufgewundenen und geknüpften Kränzen sich ebenfalls drey Hauptbilder hervorheben. Mitten etwa ein sitzender Narcissus mit Speer in der Linken, neben ihm ein abwärts schauender Amor. Links ebenfalls sitzend Ariadne, mit einem Kreuzband auf dem nackten Oberleib, den linken Arm gegen den Mund gewandt; vor ihr ein Amor, der mit der Linken nach dem hoch oben absegelnden Schiffe zeigt. Rechts ein fischender Amor, vor ihm eine halbnackte Fischerin, deren rechter Arm zum Angeln ausgestreckt ist; der linke ist aufgestützt.

Die dem beschriebenen Hause gegenüberliegenden Thermen, deren wir früher mehrfache Erwähnung gethan, sind nun geschickt hergestellt; wir gedenken nachträglich des im Zimmer der Atlanten gefundenen und an Ort und Stelle gelassenen Bronzegeräths. Es ist dieses an der Hinterwand ein großes, etwa zehn Palmen langes und drey Palmen breites Kohlenbecken, das auf vier Sphinxfüßen, in der vordern Mitte überdieß auf einer Kuh ruht: Dieses Thier deutet die Person an, der man die glänzende Ausstattung dieses Raumes verdankte. Drey ebenfalls bronzene Bänke, zwey kleinere zur Linken, eine zur Rechten ruhen in gleicher Bedeutung auf Kuhfüßen und führen auf ihrer Oberfläche die Inschrift:

M. NIGIDIVS. VACCVLA. P. S.

Andre sehr anziehende Ausgrabungen sind an andern Orten im Gange. Dicht hinter dem Hause der Iphigenia, neben einem Bäckerhaus, über dem ein platter Phallus schräg hervorsieht, erscheint ein geräumiger Hofraum, der die verwickelte Frage über die Fullonica von Pompeji von Neuem zur Sprache bringt. Der umlaufende Kanal sammt der Reihe kleiner Brunnen und pultförmiger Auflagen, die man im großen Hofraum der Eumachia fand, verbunden mit der Wahrscheinlichkeit, daß die Gebäude der Priesterin zusammenlagen, begründeten den Glauben, daß eben ihr großer Hofraum die

---

rung gegeben hätte. Der leztern kann wohl die auffallende Weglassung der Füße an der Figur der Iphigenia zugeschrieben werden. S.

Fullonica sey; doch ist es keinem Zweifel unterworfen, daß der jetzt entdeckte von den Portiken der Eumachia ziemlich weit abgelegene kleine Hofraum uns, was dort keineswegs geschah, einen wirklichen Walkerapparat zur Stelle zeigt. Ein die gewöhnliche Mannshöhe überragender gemauerter Trog, etwa zum Aufbehalten der Tücher, und daneben ein kleinerer, in dem man sie stampfen mochte, erscheint am einen Ende jenes Raumes, am andern aber zwischen zwey Pilastern ein kleiner Brunnen mit ringsumlaufender breiter Ablaufsröhre. Ein nur eben aufgedecktes Gemälde an dem einen jener Pilaster läßt an der Bestimmung dieses Hauses vollends keinen Zweifel übrig. Es besteht in zwey Reihen, in deren oberer eine niedrig sitzende Frau einem vor ihr stehenden Mädchen ein Tuch reicht. An einer breiten hoch befestigten Stange hängt ein Stück Tuch, welches ein kurzbekleideter Jüngling zu krämpeln beschäftigt ist. Ein andrer bekränzter Jüngling bringt einen großen weit durchbrochenen Käficht herbey, in dem er selbst steht; dieses Geräth mochte, ohne daß wir hier auf einige Sachkenntniß Anspruch zu machen wagen, zur Erwärmung der vorher aus dem Eimer in der Linken des Jünglings zu besprengenden Tücher dienen. Auf der Höhe des Käfichts sitzt eine Eule, etwa als Sinnbild der Werkmeisterin Minerva. Der untere Raum zeigt Vorrichtungen zu gleichem Zweck. In vier oberwärts gebogenen Abtheilungen, etwa gewölbten Nischen, sind vier runde ziemlich tiefe Kübel zu sehen, die beyden äußersten kleiner als die mittelsten. Zwey Kinder stehen in ihnen, das zur Linken ein Tuch hervorhebend, was wohl auch der nicht ganz sichtbare Knabe zur Rechten thun mag. Das gemeinschaftliche Geschäft ist, die Tücher mit den Füßen zu stampfen und daher steht der, wie die übrigen, kurzbekleidete Jüngling im zweyten vermuthlich noch angefüllten Kübel hoch auf der Oberfläche desselben, so daß seine beyden Arme auf der Höhe der begrenzenden Pfeiler aufzuruhen vermögen. Die Figur, die ziemlich tief im dritten Kübel steht, ist die eines kurzen und kahlen Sklaven, der ebenfalls mit beyden Händen ein Stück Tuch faßt.

Der Hofraum eines andern Gebäudes, welches vom Forum nordwärts über den Fortunatempel hinausliegt, zeigt sich ringsum mit vorzüglich schönen vereinzelten Figuren verziert. Diese Malereyen zeigen auf der Querwand rechts vom Eingang einen thronenden Bacchus, mit Thyrsus, welcher statt des Pinienapfels in ein Büschel endigt und mit dem Kantharus, nebenher mit einem Tympanum und dem Panther; links eine thronende Ceres mit Fackel und Kalathus. Die Seitenwände zeigen zwey Jünglinge mit Waffen, der eine einen Speer prüfend, und zwey Flügeljünglinge mit Frauen auf ihrem Rücken, der eine ein Füllhorn, der andre eine Leyer haltend.

Die neapolitanische Regierung hat den Pompejanischen Ausgrabungen neuerdings eine rühmliche Aufmerksamkeit gewidmet; zum Direktor derselben ist der thätige und einsichtige Architekt Hr. Nicolo d'Apuzzo berufen, und zugleich bestimmt worden, ihm in Pompeji selbst ein Wohnhaus zu errichten. Es ist zu beklagen, daß man zu gleicher Zeit beschlossen hat, die unvergleichlichen Gemälde, die wir beschrieben, an Ort und Stelle zu lassen; wir fürchten, daß man die Freude ihres längeren Genusses in ursprünglicher Umgebung mit ihrer Vernichtung bezahlen wird. *)

Rom, den 30. Nov. 1825.

G.

*) Einer Nachricht des östreichischen Beobachters vom 18. December zufolge hat der König von Neapel den Maler Andrea Celestino zur Belohnung für die Erfindung eines Firnisses, welcher die in Pompeji aufgedeckten Wandgemälde vor Zerstörung bewahren soll, und von der Akademie zu Neapel zweckdienlich befunden worden ist, zum immerwährenden Sekretär bey der genannten Akademie, deren Mitglied er war, ernannt. Ob dieser Firniß aber gegen die Unbilden der Witterung, die in wenigen Jahren die Gemälde des Venustempels und des Amphitheaters fast gänzlich vernichtet haben, ausreichen wird?

S.

Artistische Schriften.

Die Farben. Ein Versuch über Technik alter und neuer Malerey, von Dr. J. Roux, Professor in Heidelberg. 1824. 8.

Wir glauben mit der Anzeige dieser kleinen, gehaltreichen Schrift nicht zu spät zu kommen, da sie für den ausübenden Künstler von großer Brauchbarkeit ist, und über einen wichtigen Theil der Kunst treffende Bemerkungen und Vorschriften, in einer klaren, einfachen Sprache enthält. Der Verf. ist nicht blos Theoretiker, sondern selbst Maler, und es sind zum Theil die Resultate eigener Versuche und Erfahrungen, die er in diesen Bogen vorlegt.

Sehr richtig wird gleich in der Einleitung bemerkt, daß der Maler nicht blos das Entstehen der Farbe, ihr Steigern bis zum höchsten Feuer, sondern auch die Grade der Minderung in möglichster Reinheit, beym Erhellen oder Verdunkeln, das Zusammentreffen in klarester Mischung beachten und die Pigmente vergleichen müsse, welche zur Nachahmung der Natur, für Licht und dessen Abfall und Färbung gegeben sind. Der erste Abschnitt handelt „von Bestimmung und Stand der Farben nach ihrer Hellung." Das Nöthige über die reinen Farben, so wie über ihre Mischungen, ihr Verhältniß zum Hell-

dunkel und die Pigmente ist hier auf eine befriedigende Weise angegeben. Der zweyte Abschnitt: „Technik der neuern Malerey, Farben- und Bindungsmittel" beginnt mit der sehr richtigen Bemerkung, daß die Maler sich seit lange um eine genauere Kenntniß der Farben, um deren chemische Bestandtheile, so wie um die nöthigen Bindungsmittel zu wenig bemüht hätten. Daher das Springen, Verbleichen und Nachdunkeln so mancher trefflichen Bilder. Die Prüfung, welche Hr. Prof. Roux über die in der Oehlmalerey gegenwärtig gebräuchlichen Pigmente und Oehle hier anstellt, scheint uns sehr beachtungswerth.

Nicht minder dürfte dieß der Fall mit dem dritten Abschnitte: „von den farbigen Fritten" seyn, welche aus Metalloxyden bereitet werden. Der Verf. zeigt die Vortheile, welche verglaste Farben in der Malerey gewähren würden, besonders bey Frescobildern und Restaurationen verdorbener Oehlgemälde. Zugleich gibt er Vorschriften, reines Oehl und einen guten Grund zu erhalten.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen wohl die dem Werkchen angehängten Vermuthungen des Hrn. Roux über die Technik altgriechischer Malerey, und was er über das Wachs (in Vergleich mit dem Oehle) als Bindungsmittel sagt. Hr. Roux hat selbst in der Wachsmalerey gelungene Versuche nach einer ihm eigenthümlichen Verfahrungsart gemacht, und es wäre zu wünschen, daß auch andre Künstler ihm hierin nachfolgen möchten. Für Wandgemälde besonders dürften große Vortheile daraus entspringen.

— ber.

Ausgrabungen in Dalmatien.

Seit dem Jahre 1818, als Se. Maj. der Kaiser Franz die Provinzen Dalmatiens besuchte, hat man angefangen, die Nachgrabungen in jenen Gegenden mit mehr Fleiß als früher, vorzunehmen. Besonders ergiebig war die Ausbeute auf der Stelle, wo das alte Salona gestanden. Kaiser Diokletian, ein geborener Dalmatier, hatte Salona zum Ruhesitze für seine lezten Lebensjahre erwählt. Noch stehen die Säulen des alten Kaiserpallastes und bey den Nachgrabungen, die unter der Leitung des Dr. Lanza vorgenommen worden sind, hat man eine Menge, für die Geschichte, wie für die Kunst merkwürdiger Gegenstände gefunden.

Noch mehr wurde der Fleiß belohnt, den man auf die Nachgrabungen in Pola in Istrien verwendete. Hier wurden auch auf Befehl Sr. Maj. des Kaisers unter Leitung des damaligen Oberbaudirektors Nobile, zwey Bogen des Amphitheaters, die Einsturz drohten, hergestellt; der Triumphbogen und die beyden Tempel, Muster schöner Baukunst, wurden von den angebauten kleinen Häusern und Gartenmauern befreyt, gereinigt, gestützt, und eine neue Straße wurde geöffnet.

Für Cividale, das alte Forum Julii, einst der Hauptsitz der Provinz, welche daher den Namen Friaul führt, genehmigte Se. Maj. der Kaiser die Errichtung eines Museums, welches durch die Tüchtigkeit und verständige Leitung des Canonicus Conte della Torre eine artige Sammlung von antiken Gegenständen in Gold, Schmuck, Bronzefigürchen und Geräthschaften, Mosaiken, Inschriftsteinen u. s. w. enthält, dann auch Monumente aus dem Mittelalter und der Longobardischen Zeit, so daß hier bald die Geschichte der Provinz sich in ihren Denkmälern aussprechen wird.

Der Boden von Aquileja deckt große antiquarische Schätze; davon zeugen die Gegenstände, die hier von Zeit zu Zeit zum Vorschein kommen, und durch ihre Arbeit auf die Zeitalter der Blüthe der Kunst, und durch den Reichthum der Stoffe, (Gold, Silber, Edelsteine) auf den großen ehemaligen Wohlstand hinweisen. Die Entdeckungen der neuern Zeit dienten, das k. k. Münz- und Antiken-Cabinett im Hauptsitze der Monarchie zu bereichern; darunter eine prächtige antike Ritterschaale, das Dankopfer des Triptolemus an Ceres vorstellend, von dem Grafen Cassis Faraone Sr. Maj. dem Kaiser zu Füßen gelegt: die größeren, zum Theil sehr merkwürdigen und ausgezeichneten Marmorgegenstände sind an Ort und Stelle selbst unter der thätigen und entsprechenden Aufsicht des Wasserbau-Inspektors Moschettini verwahrt.

Druckfehler.

Folgende Verbesserungen in den lezten Blättern des vorigen Jahrgangs bittet man noch nachzutragen:

Nro. 94. S. 375. Sp. 1. Z. 20. ist zu lesen, statt: ihrem — seinem.

Nro. 95. S. 378. Sp. 2. Z. 12. st. Madasna — Madama.

Ebendas. Z. 14. und Nro. 98. Sp. 1. lezte Z. st. Calle — Colle.

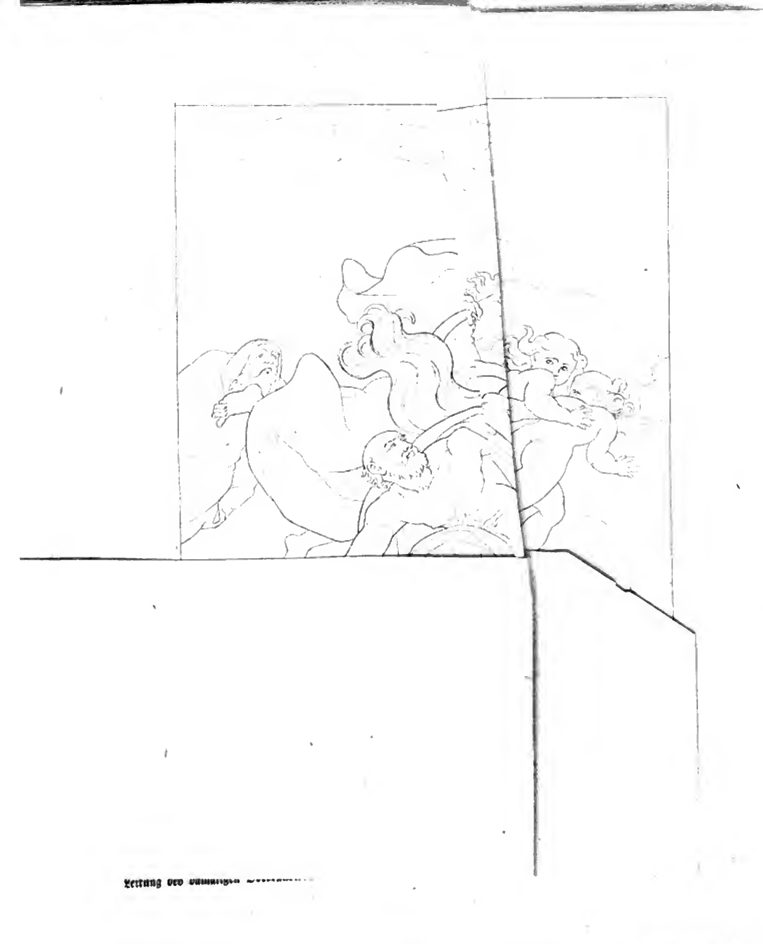
Nro. 101. S. 407. st. Marmorn überall Marmore.

Nro. 104. S. 417. Sp. 2. Z. 12. st. Possero — fossero.

Ebendas. Z. 20. st. unglaublich — ursprünglich.

Ebendas. S. 418. Sp. 1. Z. 5. v. u. und Sp. 2. Z. 22. st. den — der.

Ebendas. S. 419. Sp. 1. Z. 2. v. u. st. Wesen — Vasen.



Nr. 10. und 11.

Kunst-Blatt.

Montag, den 6. Februar 1826.

Charon.

Neugriechisch.

(Hiezu der lithographirte Umriß: Charon, gez. von C. Leybold.)

Die Berges Höhn warum so schwarz?
Woher die Wolkenwoge?
Ist es der Sturm, der droben kämpft,
Der Regen, Gipfel peitschend?
Nicht ist's der Sturm, der droben kämpft,
Nicht Regen, Gipfel peitschend;
Nein Charon ist's, er saust einher,
Entführet die Verblichnen;
Die Jungen treibt er vor sich hin,
Schleppt hinter sich die Alten;
Die Jüngsten aber, Säuglinge,
In Reih gehängt am Sattel.
Da riefen ihm die Greise zu,
Die Jünglinge sie knie'ten:
„O Charon halt! halt am Geheg',
Halt an beym kühlen Brunnen!
Die Alten da erquicken sich,
Die Jugend schleudert Steine,
Die Knaben zart zerstreuen sich
Und pflücken bunte Blümchen."

Nicht am Gehege halt' ich still,
Ich halte nicht am Brunnen;
Zu schöpfen kommen Weiber an,
Erkennen ihre Kinder,
Die Männer auch erkennen sie,
Das Trennen wird unmöglich.

Goethe.

Dieses Gedicht ist bereits im Kunstblatt Nr. 6. vorigen Jahrs aus Goethe's Kunst und Alterthum abgedruckt worden, um einer Aufforderung des Dichters an Künstler, zur bildlichen Darstellung des Gegenstandes, weitere Verbreitung zu geben. Es wurde dabey gesagt, daß die J. G. Cotta'sche Buchhandlung bereit sey, wenn Künstler ihr Zeichnungen einsenden wollten, dieselben dem Dichter und mehreren unpartheyischen Künstlern und Kunstfreunden vorzulegen, auch diejenige, die für die beste erkannt würde, nach Verdienst und mit dem Künstler zu treffender Uebereinkunft zu honoriren, und auf ihre Kosten den Stich des Blattes besorgen zu lassen.

In Folge dieser Bekanntmachung erhielt die Redaction des Kunstblatts nach und nach sechs Zeichnungen zugesandt, welche größtentheils als Beweise sehr bedeutender Talente höchst erfreulich waren, und durch Auffassung und Behandlung des Gedichts, wie in Bezug auf Werth der Ausführung die interessantesten Vergleichungspunkte darboten. Wir hatten die Freude, dieselben von dem verehrten Dichter, dem sie im May d. J. übersandt wurden, mit herzlicher Anerkennung aufgenommen zu sehen, und erstatten daher in seinem und unserm Namen den sämmtlichen Künstlern, die uns mit ihrem Zutrauen beehrt haben, hiermit den herzlichsten Dank.

Das erste, was wir von Hrn. v. Goethe über diese Zeichnungen vernahmen, enthielt die erfreuliche Aeußerung, daß er in einer derselben die schwierige Aufgabe befriedigend gelöst finde, und es war uns höchst angenehm, in seinem mit warmer Bewunderung ausgesprochenen Lob auch die Ansicht über diese Zeichnung bestätigt zu sehen, welche mehrere andere unpartheyische Künstler und Kenner und wir selbst vor der Absendung gefaßt hatten. Auf unser Ersuchen an den Dichter, sein Urtheil über die sämmtlichen Blätter mitzutheilen, übersandte er uns sodann einen im Namen der Weimarischen Kunstfreunde unterzeichneten Aufsatz zum Abdruck im Kunstblatt. Wir begleiten denselben (A) mit dem verkleinert lithographirten Umrisse der erwähnten Zeichnung, um unsern Lesern vorläufig so gut als möglich die Anschauung derselben zu verschaffen. Da jedoch jener Aufsatz bey Würdigung der übrigen Zeichnungen von der Ansicht andrer Kunstfreunde und unsrer eigenen abweicht, so möge es uns vergönnt seyn, die leztere am Schluß auseinanderzusetzen (B), und so jedem der betheilig-

ten Künstler die Stimmen, die sich für und gegen ihn erhoben, mit redlicher Offenheit bekannt zu machen.

S.

A.

Im vierten Bande der Zeitschrift Kunst und Alterthum 2tes Stück S. 49 wurde die Uebersetzung eines neugriechischen Gedichts Charon betitelt, mitgetheilt, auch S. 165 gezeigt, daß es sich wohl für Darstellung der bildenden Kunst eignen möchte, worauf sodann im Stuttgarter Kunstblatt von 1824. Nro. 6. vom 19. Januar, jenes Gedicht sowohl als die Nachschrift abgedruckt zu lesen war, mit beygefügter Erklärung des Hrn. v. Cotta, der sich geneigt erwies, ihm zugesendete Zeichnungen dieses Gegenstandes nach Weimar zu befördern, auch die, welche für die beste erkannt würde, dem Künstler zu honoriren und durch Kupferstich vervielfältigen zu lassen.

Einige Zeit darauf erhielten die Weimarischen Kunstfreunde, unmittelbar von einem längstgeprüften Genossen, eine colorirte Oelskizze, jene fabelhafte Erscheinung vorstellend, jedoch mit ausdrücklicher Aeußerung, daß keine Concurrenz beabsichtigt sey und man erklärte sich deßhalb gegen den werthen Mann vertraulich folgendermaßen: „das beweglichste Lied führen Sie uns im belebtesten Bilde vor die Augen; man wird überrascht, so oft man die Tafel aufs neue ansieht, eben wie das Erstemal. Die bald entdeckte Ordnung in der Unruhe fordert sodann unsere Aufmerksamkeit, man entziffert sich gern den Totaleindruck aus einer so wohl überdachten Mannichfaltigkeit und kehrt öfter mit Antheil zu der seltsamen Erscheinung zurück, die uns immer wieder aufregt und befriedigt.“ Eine solche allgemeine Schilderung des Effects möge denn auch hier genügen.

Denn nun werden von Stuttgart sechs Zeichnungen verschiedener Künstler eingesendet, welche wir vergleichend gegeneinander zu stellen aufgefordert sind, und indem wir in aufsteigender Reihe von ihren Verdiensten Bericht geben, legen wir zugleich dem kunstliebenden Publikum die Gründe vor, die unser schließliches Urtheil bestimmen.

Nro. I.

Zeichnung auf gelb Papier, Federumriß mit Sepia angetuscht und weiß aufgehöht, hoch 13 Zoll, breit 22½ Zoll.

Redliches Bestreben äußert sich in dieser Zeichnung überall, der Ausdruck in den Köpfen ist gemüthvoll und abwechselnd; einiges, z. B. die Gruppe, bestehend aus drey jugendlich männlichen Figuren und einem Kinde, welche das Pferd eben niederzuwerfen und über sie wegzusetzen scheint, ist glücklich geordnet; eben so die in den Mähnen des Pferdes hängenden Kinder u. a. m. Wir bedauern, daß die ganze Darstellung nicht völlig im Geiste des Gedichtes und mit der dem Künstler zustehenden, ja nothwendigen poetischen Freyheit aufgefaßt ist. Es ist nicht der neugriechische Charon, oder der Begriff vom Schicksal, nicht der Gewaltige, Strenge, unerbittlich alles Niederwerfende — nach des Gedichtes Worten: Einhersausende — der die Jugend vor sich hertreibt, hinter sich nach die Alten schleppt; hier erscheint der Reitende vielmehr selbst der Angegriffene, er droht mit geballter Faust, vertheidigt sich gegen die, so ihn aufhalten wollen, mit einem hoch über dem Haupte geschwungenen Ruder.

Zu dieser Geberde, zu diesem Attribut ist der Künstler wahrscheinlich durch Erinnerung an den griechischen Fährmann verleitet worden, den man aber nicht mit dem gegenwärtigen wilden, späterer Einbildungskraft angehörigen Reiter vermischen muß, welcher ganz an und für sich und ohne Bezug auf jenen zu denken und darzustellen ist.

Von allen übrigen Zeichnungen jedoch unterscheidet sich gegenwärtige durch den Umstand, daß nichts auf Erscheinung hindeutet, nichts Geisterhaftes oder Gespenstermäßiges darin vorkommt. Alles geschieht an der Erde, so zu sagen auf freyer Straße. Das Pferd regt sogar Staub auf, und die Weiber, welche zur Seite am Brunnen Wasser schöpfen, nehmen an der Handlung unmittelbaren Antheil. Dagegen haben die andern fünf concurrirenden Künstler, den Charon und die Figuren um ihn auf Wolken, gleichsam als Erscheinung vorüberziehend, sich gedacht, und auch wir sind aus erheblichen Gründen geneigt, solches für angemessener zu halten.

Nro. II.

Große Zeichnung auf grauem Papier, mit der Feder schraffirt. Breit 44 Zoll, hoch 31 Zoll.

In den Figuren, welche vor dem Reiter her, zum Theil schwebend, entfliehen, und in denen, welche bittend und klagend ihm folgen, vermißt man wissenschaftliche Zeichnung der nackten Glieder. Störend sind ferner einige nicht recht passend bewegte, gleichsam den Figuren nicht angehörigen Hände. Charon sitzt schwach und gebückt auf seinem Pferde, sieht sich mitleidig um, die linke Hand ist müßig und die rechte hält, ebenfalls ohne alle Bedeutung, den Zügel hoch empor; hingegen ist der Kopf des Pferdes gut gezeichnet und von lebendigem Ausdruck. So finden sich auch einige weibliche Köpfe mit angenehmen Zügen und zierlichem Haarputz; ebenfalls sind mehrere in gutem Geschmack angelegte Gewänder zu loben.

Luft und Licht, Wolken, deßgleichen der landschaftliche Grund, welchen man unter dem Wolkenzuge, worauf die Darstellung erscheint, wahrnimmt, lassen vermuthen, der Zeichner dieses Stücks besitze mehr Uebung im landschaftlichen Fache als in dem der Figuren; denn die

Waldgegend, wo zwischen Hügeln sich ein Pfad hinzieht; im Vordergrunde die Weinlaube, in deren Schatten zwey Figuren ruhen; weidende Schafe u. s. w. sind nicht allein lieblich gedacht, sondern auch mit sicherer Hand ausgeführt. Befremdend ist es, daß die Berggipfel, welche über dem Gewölk zum Vorschein kommen, nicht passen, oder besser gesagt in keinem Zusammenhange stehen mit dem landschaftlichen Grunde unter der Erscheinung, ein Versehen, welches noch zwey andere von den wetteifernden Künstlern ebenfalls begangen haben.

Nro. III.

Zeichnung, eben so wie die vorhergehende mit der Feder schraffirt, jedoch auf weißem Papier. 32 Zoll breit, 22½ Zoll hoch.

Uebertrifft dieses Werk hinsichtlich auf das Wissenschaftliche in den Umrissen das Vorige nur wenig, so muß man doch dem Künstler bey weitem größere Gewandtheit zugestehen: ihm gelingt der Ausdruck, die Figuren sind glücklich zu Gruppen geordnet, haben alle wohl durchgeführten Charakter, passende Stellungen und sind lebhaft bewegt; von dieser Seite ist ganz besonders ein dem Charon eiligst auf Krücken nachhinkender Alter zu loben. Charon möchte am meisten der Nachsicht bedürfen, theils weil er verhältnißmäßig zu den übrigen Figuren etwas gigantischer hätte gehalten werden sollen; theils weil in seiner Geberde, der Dichtung ganz entgegen, sich Besorgniß, ja Furcht ausspricht: er möchte die Jünglinge vor ihm überreiten, die Alten hinter ihm möchten nicht nachkommen können. Unter der Wolkenschicht, auf welcher Charon erscheint, sind die Mädchen am Brunnen gar anmuthig gedacht; drey andere weibliche Figuren von denen eine jung, mit lebhafter Bewegung die Erscheinung wahrnimmt, eine Alte sitzend ein Kind hält, dem die dritte einen Apfel darreicht, bilden eine hübsche Gruppe. So verdient auch ein Mann der vom Feigenbaume Früchte pflückt, wegen der malerischen Stellung und Bekleidung nicht übersehen zu werden.

Die hohen, von Wolken umschwebten Berggipfel, welche oben im Bilde über dem Charon sichtbar sind, haben auch in dieser Zeichnung nicht den erforderlichen Zusammenhang mit dem landschaftlichen Grunde unten im Bilde.

Nro. IV.

Das jetzt folgende Stück ist das kleinste von allen, die eingesendet worden; nur etwa 1 Fuß hoch und 16 Z. breit, sauber mit der Feder umrissen, kräftig getuscht und weiß aufgehöht.

Lobenswürdige Sorgfalt und die Hand eines geübten Künstlers sind in allen Theilen zu erkennen. Charon stürmt auf ungebändigtem zaumlosen Pferde wildrennend vorüber; vom Sattel herab hängen, vor und hinter ihm kleine Kinder; eine Gruppe alter Männer, Patriarchen gleichend, zieht er mit Gewalt nach sich an einer sie umschlingenden Binde; eine andere Gruppe, meist zarte Jünglingsgestalten, kommen ihm entgegen, schwebend, gehend und auf die Kniee niedersinkend, sie bewundern ehrfurchtsvoll, flehen, beten an. Ein Wolkenstreif dient als Basis unter welchem hin sich die Landschaft aufthut: großartige Gebirgsgegend; den Weg herauf, kommen drey gar niedliche weibliche Figuren, Krüge in den Händen, am überwölbten Borne Wasser zu schöpfen. Eine derselben richtet den Blick aufwärts nach dem, was über dem Gewölke vorgeht.

In dieser Zeichnung sind die Figuren viel besser als in dem vorigen verstanden, die Glieder haben Wohlgestalt, die Köpfe gemüthlichen sanften Ausdruck; der Faltenschlag ist sehr zierlich, die Anordnung des Ganzen sowohl als der einzelnen Gruppen gut, wenn auch vielleicht zu symmetrisch; Charon vornehmlich dürfte, wenn ein Werk von so vielen Verdiensten nach aller Strenge sollte beurtheilt werden, von zu weichlichem Ausdruck, die Motive überhaupt zu sentimental erscheinen. Gegen die Gruppe der Jünglinge möchte man alsdann auch einwenden, daß sie durch Gestalten, Stellung und Faltenwurf etwas zu auffallend an Rafaels Disputa erinnern.

Nro. V.

Der wackere Künstler der diese sehr fleißig braun ausgetuschte, nur hier und da ein wenig mit Weiß aufgehöhte Zeichnung, 23 Zoll breit und beynahe 18 Zoll hoch, verfertigt hat, entwickelte darin ein großes ehrenwerthes Talent; die Umrisse sind wohl verstanden, die Figuren kühn bewegt, zum Theil von ausgearbeiteten kräftigen Formen; die Köpfe geistreich, auch fehlt es nicht an schönem Faltenschlag, selbst die im Ganzen beachtete Haltung ist zu loben.

Wie aus dunkeln, sich gegen die Erde senkenden Wetterwolken hervor sprengt Charon, die vordersten Figuren auf diesen Wolken, Jünglinge, stürzen nieder, vom Pferde übersprungen, mehrere fliehen, mehrere werden vom grimmigen Reiter mit geschwungener Geisel bedroht; nach sich schleppt er einen Mann, der um den Hals gebunden schon halb erwürgt, rücklings niederstürzt, und jammernd die Hände über dem Kopf ringt; Alte, würdige Greise flehen kniefällig; aus dem düstern Gewölk fahren Blitze, Regengüsse stürzen nieder, Sonnenstrahlen brechen durch und unter dem Wolkensaume sieht man im landschaftlichen Grund am Felsborn liebliche Frauengestalten verschieden beschäftigt; mehrere derselben sehen bestürzt nach der Erscheinung; eine, welche raschen Schrittes nach dem Brunnen hinschreitet, ist hinsichtlich auf schöne Bewegung und Falten vorzüglich lobenswerth.

In der Anordnung des Ganzen nimmt man groß-

artige Intention wahr, nur wenige einzelne Glieder stoßen nicht völlig kunstgerecht auf einander, so daß theils scharfe Winkel entstehen und man auf den ersten Blick ungewiß bleibt, welcher Figur ein Arm oder ein Bein eigentlich angehört.

Die große Ausführung jedoch, wodurch der Künstler sein Blatt hervorgehoben, sezt ihn in den Stand, die Köpfe höchst belebt und geistreich darzustellen; wie denn auch Hände und Füße sehr gut gezeichnet, zierlich und mit der größten Sorgfalt vollendet sind. Als schön drapirte Figur nimmt sich vornehmlich unter der Gruppe der flehenden Alten der, welcher ganz zu vorderst knieet, vortheilhaft aus.

In Erwägung der so eben erzählten vielen Verdienste könnte die Frage entstehen, ob dieses Blatt nicht geeignet sey, sich mit dem Nächstfolgenden auf Eine Linie zu stellen.

Nro. VI.

Dieser Nummer jedoch gebührt nach unserer Ueberzeugung der Preis. Die Zeichnung, 3 Fuß breit, 25 Zoll hoch, ist auf gelblich Papier, Federumriß, braun angetuscht und die Lichter mit dem Pinsel aufgetragen. Hr. Leybold, der Erfinder, hat den Gegenstand am glücklichsten erfaßt und künstlerisch mit bester Einheit des Ganzen in würdigen und großartigen Formen darzustellen gewußt. Die Behandlung ist leicht und meisterhaft, ohne daß der Ausführung dadurch etwas entzogen wäre; Formen und Gewänder deuten an, daß der Künstler sich den Michel-Angelo zum Muster genommen.

Charon, ein gewaltiger rüstiger Alter, sizt, an Brust und Körper nackt, auf ungezäumtem Rosse, welches im schnellsten reißendsten Laufe keichend dahin eilt; Haar und Bart des Reiters rückwärts getrieben; der flatternde Mantel von sehr gutem Faltenschlage verbirgt und zeigt zum Theil drey kleine Kinder, deren eins an der rechten Seite des Alten ruht, zwey aber von ihm mit der Linken gehalten werden; mit der Rechten ergreift er einen bejahrten Mann bey der linken Hand, welcher, ungern folgend, sich zu retten nach dem dürren Aste eines Baumsturzes in der wirklichen Landschaft greift, den er doch bald hinter sich lassen wird. Andere Alte schweben bittend und flehend, dumpf, gleichgültig und kümmerlich-müde dem vorübereilenden Charon nach.

Auf der entgegengesezten Seite scheuen und fliehen das daher stürmende Pferd mehrere jugendliche Gestalten verschiedenen Alters und Geschlechtes. Das eilige jüngste Paar, Knabe und Mädchen, so jung und schön gesellig umschlungen läuft, bald spielend, bald furchtsam voraus; ein wackerer, gefühlvoller Jüngling zeigt, wie um Schonung das Ungethüm anflehend, auf einen jüngern Freund, der ihm ohnmächtig in die Arme fällt; eine weibliche derbe Gestalt wirft sich dem Pferde entgegen und scheint es beyseit drängen zu wollen. Auf dem vordersten Wolkensaume, mit allen den Andern im Vorübereilen, bückt sich ein knabenhaftes Mädchen, um von den unten im Vordergrunde reichlich sprossenden Lilien eine zu pflücken. Weiter zur Rechten ein junger Mann, halb gelehnt, halb knieend, deutet mit Geberde der Ueberredung herunter auf den erquicklich strömenden Brunnen im Winkel des Bildes.

Hier aber glauben wir eine noch zartere Andeutung zu finden. Aus der Tiefe des landschaftlichen Grundes steigen drey junge Frauen mit Krügen, am Brunnen Wasser zu schöpfen. Die größte vorderste, mit niedergeschlagenen Augen und kummervoller Miene, halten wir für die Wittwe des eben genannten jungen Mannes, der also nach unserer Auslegung, nicht blos auf die frische Quelle, sondern auch auf die herankommende Geliebte hindeutet. Die zweyte ist eine blos mägdehafte gleichgültige Gestalt; die dritte richtet erstaunt den Blick nach oben, als wenn sie in dem über ihrem Haupte sausenden Sturm etwas Bängliches ahnete.

Alles dieses zusammen betrachtet, müssen wir also Hrn. Leybold das meiste Kunstverdienst zugestehen. Die Aufgabe ist von ihm am besten gefaßt, die Darstellung am vollständigsten gedacht worden; er hat sich der mannichfaltigsten Motive bedient und keins derselben wiederholt. Angemessen sind die Gliederformen, die Gewänder durchgängig im edlen Styl, Anordnung und Ausdruck löblich.

Licht und Schatten beobachtete der Künstler verständig, er trachtete nicht nach frappantem Effect, und doch hat seine Zeichnung eine dem Auge wohlgefällige Wirkung; alle Theile sondern sich richtig, ohne Unruhe, ohne Verwirrung auseinander und erscheinen deutlich.

Auch ist zu erwähnen, daß eine bedeutende Größe des Bildes und den darin dicht eingeschlossenen Gestalten eine charakteristisch vortheilhafte Wirkung hervorbringt.

Der landschaftliche Grund läßt sich in Betreff der Anlage ebenfalls loben, und stimmt vermöge seiner Einfalt und Großartigkeit mit dem Ernst der Darstellung überein, aber doch begegnet uns auch hier der Umstand, welcher uns oben schon bey Nro. II. und III. wiederholt Bedenken abnöthigte, nämlich daß zwischen den Berggipfeln über der Erscheinung und der Durchsicht mit Ferne unter derselben kein rechter Zusammenhang statt findet.

Bey diesem Puncte jedoch haben wir der Einrede eines unserer Freunde zu gedenken, welcher sich der Künstler annahm und zu ihrer Rechtfertigung behauptete: da die obere und untere Landschaft durch einen Wolken- und Geisterzug getrennt sey, so dürfe der Künstler wohl, eben als wäre hier ein Fata Morgana im Spiel, die Berg-

gipfel verrücken und sie an einem andern Orte als ihnen die Natur angewiesen, hervortreten lassen.

An diese hohen ernsten Bemühungen schließt sich, wie ein leichtes heiteres Nachspiel, ein kleines in schwarzem Papier artig ausgeschnittenes Bildchen, von einer mit Geschmack und Kunstfertigkeit begabten Dame. Sie hat den Gegenstand, wie wir beyfällig erkennen, als Erscheinung über Wolken dahinziehend gedacht. Charon sizt auch hier auf einem zügellos rennenden Pferde, die Jungen vor sich hertreibend, die Alten nach sich ziehend. Auf dem Pferde vor und hinter ihm, kauern einige Kinder, ein etwas größeres schwebt sogar unter dem Pferde.

Ferner ist sehr glücklich gefunden, daß ein Regenbogen den Wolkenzug zusammt der Erscheinung, gleichsam als Brückenbogen über den der Weg führt, zu tragen dient, indessen im Raum darunter ein Röhrbrunnen, an dem die Frauen Wasser holen, hervorströmt. Bey ihnen sizt ein Jäger, welcher nach dem Vorgang aufdeutet, das nämliche geschieht von einem Knaben, indeß ein anderer einem sitzenden alten Mann den Krug zum Trunke reicht.

Die Figuren dieses Kunstwerks sind alle lebhaft bewegt, großentheils von anmuthiger Geberde und Wendung, durchgängig wohl gezeichnet. Ferner gebührt der Anordnung des Ganzen alles Lob, denn der Raum ist sehr wohl ausgefüllt, keine Stelle überladen und keine leer. Es versteht sich, daß ein Werk dieser Art engverschränkte Gruppen nicht erlaubt, sondern alle Figuren, der Deutlichkeit wegen, bis auf wenige Berührung von einander abgesondert zu halten sind.

Indem wir nun diese Betrachtungen den Kunstfreunden zu geneigter Prüfung übergeben, enthalten wir uns nicht auszusprechen, wie viel Vergnügen uns die Behandlung einer so bedeutenden Aufgabe verschafft, und zwar auch durch Erinnerung an vergangene Zeiten. Denn es sind eben zwanzig Jahre, daß wir die siebente und lezte Ausstellung in Weimar vorbereiteten und eine bis dahin fortgesezte Zusammenwirkung mit deutschen Künstlern abschlossen. Was sich seit jener Zeit erhalten und entwickelt, davon gibt gegenwärtige Concurrenz ein gültiges Zeugniß. Möchten redlich strebende Künstler von Zeit zu Zeit Gelegenheit finden, die Resultate ihrer stillen Bemühungen dem ganzen deutschen Publikum vor Augen zu bringen.

Weimar, den 31. Juli 1825.

W. K. F.

B.

Das neugriechische Gedicht zeigt uns den Charon als Führer der Todten durch die Lüfte. Alle Erinnerung an den Fährmann der Alten ist verloren gegangen. Charon sizt auf wildem Pferd, und zieht, treibt und schleppt die Verblichenen auf schwarzen Wolken mit sich fort. Es ist der Tod, das unerbittliche Schicksal selber, welches die von der Erde Hinweggerafften entführt. Das Gedicht schildert ihren Jammer, das schöne Leben verlassen zu müssen und ihren Wunsch, sich dessen noch einen lezten Augenblick zu erfreuen, es deutet zulezt großartig auf den Schmerz der Trennung von den Geliebten, denen die Abgeschiedenen auch jenseits noch verbunden bleiben.

Um die Verdienste der künstlerischen Bearbeitungen zu würdigen, ist wohl vor allem in Anschlag zu bringen, daß der Gegenstand ein ganz origineller und niemals dargestellter war. Denn es macht unstreitig einen bedeutenden Unterschied, ob der Künstler sich an einem Stoffe versucht, der ihm eine ausgebildete Idee und fortgesezte Charaktere darbietet, den er auch vielleicht schon von Andern auf bedeutende und mannichfaltige Weise behandelt gesehen; oder ob er die Idee selbst entwickeln, die Charaktere neu schaffen, das Ganze unvorbereitet aus der Phantasie hervorrufen muß.

Kunstfreunde, welche der Meynung sind, es sollten nur durchaus günstige Gegenstände von den Künstlern gewählt werden, d. h. solche Gegenstände, die sich leicht im Bild aussprechen, und die Bedingungen einer schönen Darstellung in sich tragen, hielten die Aufgabe überhaupt für bedenklich, und prophezeihten, es werde kaum ein ansprechendes, noch weniger ein befriedigendes Bild zum Vorschein kommen.

Denn allerdings, den Tod und die Todten im Sturm einherziehend zu denken, ist an sich abschreckend; und wie sollte man das Verlangen den Hinweggerafften deutlich machen, wie Abgestorbene und Lebende darstellen, ohne die Einheit der Scene zu trennen? Eine besondere und kaum weniger schwierige Bedingung war noch die, das stürmische Einhersausen des Zugs in einem Moment zu veranschaulichen, wo durch Bitte und Verweigerung ein Anhalt entsteht, also Bewegung und Stillstand in demselben Augenblick. Diejenigen, welche die Aufgabe vertheidigten, glaubten das Gelingen hänge davon ab, daß der Künstler den Charakter der Hauptfigur bedeutungsvoll personifizire, und die Anforderung einer schönen Darstellung, die an jedes Kunstwerk gemacht wird, durch innere Erhebung des Gegenstandes, wie durch Anmuth der äußern Auffassung befriedige. Sie zweifelten nicht, daß es Mittel gebe, den Hauptgedanken, die Bitte und Sehnsucht der Abgeschiedenen nach dem verlassenen Leben, in einer einfachen und zum Ganzen geschlossenen Scene so deutlich darzustellen, als es überhaupt der bildenden Kunst bey dramatischen Gegenständen möglich ist. Auch trauten sie die Bezeichnung eines augenblicklichen Anhalts bey schnellem Dahinschreiten wohl einem Künst-

[illegible] welcher mit lebendiger Phantasie begabt und der Bewegungen der Naturgestalten mächtig wäre.

Die zuerst eingegangene der in Rede stehenden Zeichnungen (im vorstehenden Aufsatz Nro. V.) erregte sogleich Anlaß zu manchem Bedenken. Große Lebendigkeit, blendender Effekt, überhaupt die Kennzeichen eines bedeutenden Talents, waren ihr nicht abzusprechen; troß Aufwand der Erfindung jedoch, und ausgezeichnet schöner Ausführung in Sepia, war das Bild weder ansprechend noch befriedigend. Der Künstler hatte den Charon als wilden Barbaren dargestellt, auf bäumendem Pferd, ein Kosakengesicht mit fliegendem Haar und Bart, Bogen und Köcher umgehängt, die Geissel in der Hand, mit der andeen einen nackten Mann am Strick um den Hals hinter sich schleppend. Todte Kinder hiengen um den Sattel, und auf der Wolkenmasse, auf welcher der Wüthrich durch Regen und Bliß einherstürmte, umgab ihn eine Schaar von Männern und Jünglingen, theils nationale Physiognomien, einige bekleidet, andere nackt, einherstürzend und flehend. Doch war nicht deutlich, um was sie flehten. Denn keiner wies nach dem Brunnen, der sich unten zur Linken zeigte, wo Weiber mit Waschen beschäftigt und Krüge tragend zu sehen waren, auch einige fast entkleidet, wie aus dem Bade gestiegen, und zum Theil mit Beewunderung nach dem Sturm emporschauend, der über ihren Häuptern daheekam. Noch gereichte dieser Zeichnung zum Nachtheil, daß die etwas gezwungene Gruppirung das sausende Fortziehen nicht ausdrückte, daß die Beleuchtung in kleinliche Partieen zerstreut, und das Nackte etwas manierirt behandelt war.

An dieser Zeichnung erkannte man deutlich die Nothwendigkeit, den Charakter des Charon edel und sinnig aufzufassen. Die nationalen Anspielungen des Gedichts, die allerdings auf einen barbarischen Reiter deuten, erschienen für den bildenden Künstler unbrauchbar; er mußte den höhern mythischen Sinn ergreifen, der in der Sage liegt und der Scene selbst dadurch eine allgemeinere Bedeutsamkeit verleihen.

Nur auf solche Weise, glauben wir, ist die griechische Kunst so groß geworden, indem sie jede Idee nach ihrer edelsten Bedeutung darstellte, sie nicht als zufällige Erscheinung dem Launigen und Vorübergehenden des Lebens angehörig, sondern als ein wesentliches Glied in der Kette der Dinge, als ein Moment in der Weltordnung zeigte. Die Mittel zum Ausdruck dieser Gedanken bot die mit lebendigem Schönheitsgefühl erkannte Natur; was von Nationalem brauchbar war, verschmähte man nicht, weil das Bild sich dadurch der Gegenwart näherte und ansprechender ward, aber Wahl und Anwendung geschahen mit feinem Sinn für das Schöne und Schickliche.

Wer von diesen Ansichten ausging, fand sich weit mehr durch eine zweyte, bald nach jener eingegangene Zeichnung (Nr. IV) befriedigt, die etwas kleiner, braun getuscht und mit Weiß aufgehöht war. Der Künstler hatte sein Bild in zwey fast gleiche Hälften vertheilt, oben Charon mit seiner Gruppe auf einem Wolkenstreif, beynahe basreliefartig ohne Andeutung des Himmels genommen, unten die Landschaft, wo drey Weiber an den durch ein Gewölb angedeuteten Brunnen gingen. Charon, eine edle großartige Figur, saß nackt, von einem Mantel umflogen, auf dem sprengenden Pferde; sein langer Bart hing auf die Brust herab und sein Haupt war mit einem Tuch umwunden. In Gestalt und Miene war etwas Mächtiges und Nächtliches, aber nicht jenes Unerbittliche, Strenge, was diesem Charakter nothwendig ist. Er war, das mußte man sich sagen, in dieser Figur, noch nicht ausgesprochen. Kinder, von einer breiten Binde umschlungen, hiengen um seinen Schoß; mit der Linken zog er ebenfalls an einem Band eine schöne Gruppe von Greisen nach sich, die zum Flehen zusammengedrängt schwebten. Symmetrisch mit diesen jedoch kam dem Charon eine Gruppe von bittenden Jünglingen entgegen, auch zum Theil schwebend in fliegenden Gewändern, aber so als ob sie nicht zu ihm gehörten, vielmehr anderswoher kommend ihn hier träfen. Um was sie ihn baten, sah man ebenfalls nicht. Auch war durch sie das rasche Fortschweben des Zugs, welches sich im Uebrigen gut ausdrückte, völlig gehemmt. — Hatte der Künstler in dieser doppelten Hinsicht seinen Gegenstand verfehlt, auch seinem Bilde dadurch geschadet, daß er es in einen fast reliefsartigen und einen landschaftlichen Theil zerfallen lassen: so mußte man doch der edlen Auffassung und der schönen, wenn auch nicht immer ganz lebendigen Zeichnung vieles Lob ertheilen. Sie erinnerte besonders in einzelnen Figuren an Raphaelische Werke und an die Bronzethüren des Ghiberti.

Zwey andere, später eingegangene Zeichnungen, die eine auf gelbem Papier braun und weiß getuscht (Nr. I.) die andere groß, auf graues Papier mit der Feder ausgeführt (Nr. II.) ziehen wir hier nicht in Betracht, da das Urtheil der von uns berathenen Künstler und Kunstfreunde über dieselben in allem mit dem der Weimarer Kunstfreunde übereinstimmt. Um vieles schwächer, wie die vorigen, boten sie nichts Lehrreiches für die Behandlung des Gegenstandes, außer daß man sich überzeugte, der Verfasser der erstern habe Unrecht gehabt, den ganzen Zug auf die Erde, und Abgeschiedene und Lebende unmittelbar neben einander zu setzen.

Die Forderung deutlicher Bezeichnung dessen, was die Entführten von Charon erflehen wollen, und eines raschen Fortschreitens des Zugs fand sich in einer großen Federzeichnung auf weißem Papier (Nr. III.) zuerst voll-

kommen befriedigt. Der Künstler hatte seinen Gegenstand mit großer Lebendigkeit gedacht und ausgeführt; die Anordnung und Gruppirung und die gute Zeichnung des Nackten und der Gewänder, wenn auch im Einzelnen nicht von Nachlässigkeiten frey und mit einiger Magerkeit der Formen, verrieth einen Künstler, der sich große Fertigkeit erworben hat, seine Gedanken wahr und lebendig auszudrücken. Er hatte den Zug von hohen Bergen herabkommen lassen; eine Wolke trug den Charon mit seinem eilenden Gefolge; nur etwa ein Drittheil des Bildes blieb unten für die Landschaft, wo man, aus der Höhe hinabschauend, ein heiteres Leben im Gegensatz zu diesem Todtenzug erblickte. Frauen, an einem Felsbrunnen sitzend und schwatzend, andere mit einem Kinde beschäftigt, oder von fern herbeykommend, ein Mann, der Feigen von einem Baum pflückte, alles lieblich und ansprechend, wie die Landschaft selbst. Nur einige Frauen fühlten den Sturm in den fliegenden Gewändern und blickten erschreckt nach oben. Hier folgte dem reitenden Charon eine schöne Gruppe flehender Greise, von weiten Gewändern umhüllt; einer kniete zunächst am Pferde und wies bittend auf die schöne Landschaft hinab; eben so vor demselben ein schöner Jüngling; ein anderer kniete händeringend hinter ihm, während die übrigen Jünglinge voran schon die Hoffnung aufgegeben hatten und in wehmüthiger Flucht dahin eilten. Dieser ganze, schnell sich fortbewegende Zug hatte etwas ungemein Ausdrucksvolles und Natürliches. Nur Charon war weniger gelungen, sowohl Figur und Stellung des Pferdes, als der Reiter selbst, welcher zwar sehr edel, aber nicht mächtig genug, weder durch Ausdruck noch Geberde die gebietende, unerbittliche Nothwendigkeit des herben Todes bezeichnete. Auch sah man hier wiederholt, wie an den übrigen, daß das Anhängen der Kinder durch Binden oder am Sattel der Darstellung nicht günstig war.

Offenbar setzte sich der Künstler am meisten in Vortheil, der sich am wenigsten an das Zufällige des Gedichts band, und mit desto größerer Schärfe die Hauptmotive desselben im Bilde zusammenzufassen und auszusprechen trachtete. Der Tod als eine mythische Person, wie er im Gedicht erscheint, mußte in einer Figur dargestellt werden, die ein vollkommenes Symbol, ein bildlicher Typus für ihn wurde; der geisterhafte Zug mußte unaufhaltsam vorwärts eilen, und dennoch mußte die Bitte der Verstorbenen und ihre Sehnsucht nach dem Leben deutlich bezeichnet, und diese Welt der Lebendigen entweder als Gegensatz, oder besser noch in ihrer fortdauernden Beziehung zum Daseyn nach dem Tode, zur Anschauung gebracht werden. Das ganze Werk endlich mußte die Forderung einer schönen Darstellung erfüllen, mithin die Scene, trotz ihrem schauerlichen Inhalt, auf eine dem Auge und Gemüth wohlgefällige Weise schildern.

Bey Betrachtung des Umrisses werden unsre Leser wohl mit dem Dichter und Allen, welche die Originalzeichnung gesehen, darin übereinstimmen, daß der Künstler, dem wir sie verdanken, Hr. Leybold in Stuttgart, diesen Forderungen genügt, und die Fabel auf originelle und schöpferische Weise zum Bilde gestaltet habe. Hier ist Charon ein gewaltiger Geist, ein unerbittlicher, aber nicht eigenwilliger oder grausamer Diener des Schicksals; seine mächtige Gestalt, das finstere felsenfeste Angesicht drückt seinen Beruf vollkommen aus; er hält die Kinder sanft in seinem Mantel, denn den Kindern ist der Tod nicht herb; die Alten aber, die sich fest ans Leben klammern, reißt er unerbittlich mit sich fort, und auch den Jüngeren, die flehend auf den Quell des Lebens deuten, die harmlos nach den Blumen haschen, gewährt er keinen Vorzug. In ungestümer Eile fährt er über die Berggipfel dahin, und die Frauen am Brunnen fühlen nicht nur das Sausen des Sturms, sie sind auch ergriffen von Trauer und schmerzlicher Ahnung. Das Weh der Trennung, welches die letzten Worte des Gedichts so tief bezeichnen, ist durch diese Verbindung aufs ergreifendste ausgesprochen. Alles tritt in Einer großartigen Gruppe deutlich vor Augen, der Zug der Todten ist im Bilde, wie in der Dichtung, die Hauptsache, die Weiber am Brunnen eine nothwendige Episode. Die ganze Composition fesselt das Auge, und das Wilde, was in dem Gedanken liegt, löst sich auf in dem Wohlgefälligen des Bildes.

Hier ist das neugriechische Gedicht zu einem höhern Gedicht von allgemeinem symbolischem Inhalt geworden; es redet in der Sprache des Bildes zu Allen, deren Phantasie die Personification eines Gedankens nicht fremd ist. „Die Leyboldische Zeichnung", so sagt der Dichter in einem seiner Briefe, wo er ihr mit wenigen Worten das schönste Lob ertheilt, „die Leyboldische Zeichnung geht „über den Text hinaus, behandelt das Gedicht als my„thologischen Urstoff, verwirft, was dem bildenden Künst„ler nicht gemäß ist, faßt alles brauchbare, theils real, „theils symbolisch, weislich auf, und bringt demnach ein „selbstständiges, selbstverständliches Werk hervor."

Und so glauben wir diesen poetischen Stoff ins Gebiet der bildenden Kunst eingeführt und an ihm zugleich dargethan, wie groß ihr Vermögen sey, wenn sie ihre Gränzen erkennt und ihre Mittel schicklich gebraucht. Möge sich an ihm bewähren, was ebenfalls der Dichter äußert: „Ein hoher Begriff, meisterhaft dargestellt, muß „für den Augenblick und in alle Zeiten sich wirksam er„weisen."

Der verkleinerte Umriß gibt einen vorläufigen Be-

griff von der Original-Zeichnung. — Für die vollständige Bekanntmachung hält der Künstler nicht den Kupferstich, sondern die lithographische Methode mit Licht- und Tonplatte für die geeignetste, und da er sich gern dieser Uebertragung selbst unterziehen möchte, so ist zu wünschen, daß seine übrigen Arbeiten ihm dieß bald gestatten. Alsdann wird er auch noch diejenigen Abänderungen sich erlauben, welche durch Verbesserung der Compositionen und durch Benutzung von Modellen zur Vervollkommnung des Ganzen beytragen können.

S.

Zur Geschichte der Miniaturmalerey.

Die Bibliothek von Burgund, welche zu Brüssel aufbewahrt wird, enthält Manuscripte von der größten Seltenheit. Eines der interessantesten ist die französische Uebersetzung der Annales Hannoniæ seu chronica illustrium principum Hannoniæ von Jacques de Guyse, unter dem Titel: Annales ou chroniques du Haynaut. Das Original befand sich sonst bey den Franziskanern von Mons und ist seit 1691 auf der königlichen Bibliothek zu Paris; der Verfasser der Uebersetzung ist unbekannt. Das Manuscript derselben ist mit Miniaturen von der größten Schönheit verziert, von deren erster Hr. de Bast in Gent eine genaue Abbildung durch die Güte des Hrn. Jobard erhalten, und im Octoberheft des Messager des Sciences et des Arts lithographirt mitgetheilt hat. Es stellt den Uebersetzer vor, wie er sein Buch knieend dem Herzog Philipp dem Guten überreicht, welcher vor seinem Throne steht und von mehreren Personen seines Hofs umgeben ist. Jede Figur scheint Porträt zu seyn, die des Fürsten ist leicht zu erkennen. Die vortreffliche Ausführung, Colorit, Zeichnung, Composition, haben die Meynung erregt, dieß Bild sey von Hemling gemalt. Indessen hat man sich neuerlich überzeugt, daß Miniaturgemälde von großem Verdienst, die man bisher diesem Meister zuschrieb, andern Künstlern derselben Schule angehören, die nicht mindern Ruhm verdienen und allmählich die ehrenvolle Stelle unter ihren Zeitgenossen wieder einnehmen, die ihnen seit langer Zeit verloren war. Der lithographischen Abbildung nach, welche sehr treu gemacht zu seyn scheint, möchten wir auf eine Aehnlichkeit des Bildes mit einem Theil der Miniaturgemälde in dem Breviarium des Card. Grimani, auf der Bibliothek S. Marco in Venedig *) schließen, und zwar mit denen, welche nicht von Hemling, sondern von einem seiner Gehülfen, Livin von Antwerpen oder Gerhard von Gent, gemalt sind. Die Art der Zeichnung, die breitere Behandlung der Köpfe, und besonders die eigene Manier, die Hauptlichter an den Figuren, und Gewandfalten ganz auf der Seite durch breitaufgesezte Striche anzubringen, leiten darauf. Uebrigens ist dieses Bild auch des Costüms wegen sehr merkwürdig. Philipp, eine edle, schlanke, doch nicht mehr jugendliche Gestalt, trägt den kurzen gegürteten Leibrock von Goldbrokat mit großen Blumen, über welchem der Orden des goldnen Vließes ihm um die Brust hängt. Sein Haupt ist von einer großen, mit einem Tuch unter dem Kinn festgebundenen Pelzmütze bedeckt, in seiner Rechten hält er ein sehr kurzes Stöckchen, welches oben einen Quergriff wie einen Hammer hat, und an den Füßen trägt er hölzerne, mit Riemen befestigte, sehr spitz zulaufende Sandalen mit hohen Absätzen, eine Fußbekleidung die auch allen übrigen Figuren eigen ist. Vor ihm liegt das weiße feine Windspiel, welches sich auch auf dem Boisserée'schen Bilde, der Anbetung der heil. drey Könige von Eyck, findet. Sechs der übrigen Personen tragen ebenfalls die Kette des goldnen Vließes; der knieende Autor ist in einen einfachen Leibrock mit schwarzem Gürtel gekleidet. Der Thron des Herzogs ist ebenfalls mit großgeblümtem Goldbrokat bekleidet. — Ein anderes Miniaturbild aus einem Codex der Brüsseler Bibliothek, welches die Ernennung zum Ritter des goldenen Vließes darstellt, hat Hr. Jobard in seinen Fasten abbilden lassen.

Der Abbé Rive in seinem Werke: La chasse aux bibliographes et antiquaires mal advisés (tom. I. part. I. p. 156.) spricht auch von einer Bible Ystoriaux welche angeblich Johann van Eyck für den König Karl V. von Frankreich mit Miniaturen verziert haben sollte. Die Inschrift die dieses besagte, ist aber apokryph, es ist sogar nerweislich, daß es für Karl V. gemalt sey, einige Verse hat der Maler vorangesezt, aus welchen man jedoch nichts über ihn und die Bestimmung des Buchs erfährt. Es sind folgende:

Bible d'Ystoires si garnie
D'une main pour traites et faites
Pour les quelles il en a faites
Plusieurs allees et venues
Soir et matin parmy les rues
Et mainte pluye sur son chief
A jusqu'il en soit venu en chief.

Es wäre zu wünschen, daß Hr. Jobard eine ausführliche Notiz über die erwähnten Manuscripte mittheilte.

Kunstausstellung in Hamburg.

Mit Bezug auf frühere Anzeigen werden sämmtliche Künstler, welche zu der im Frühjahr 1826 stattfindenden Kunstausstellung, durch Werke ihrer Hand beyzutragen Willens sind, Abseiten der Direction, ergebenst anerinnert, dieselben gütigst bis Mitte März an die Commeter'sche Kunsthandlung gelangen zu lassen.

*) Vergl. Kunstbl. 1823. Nro. 24.

Nr. 12.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 9. Februar 1826.

Das Antiquarium in München.

Diese Antikensammlung, welche wohl die älteste in Deutschland ist, hat im verflossenen Sommer durch die Thätigkeit ihres neuen Conservators, Herrn Hofraths Thiersch, eine bessere Anordnung und Aufstellung und somit ein größeres Interesse für das Publikum erhalten. Das schöne Lokal, ein sehr langer gewölbter Saal im Erdgeschoß der Residenz, welcher durch seine Bauart und die Gemälde, womit ihn Peter Candid und seine Schule geschmückt, schon an sich zu den ersten Sehenswürdigkeiten von München gezählt werden kann, war durch den vernachlässigten Zustand der Sammlung bisher nicht in seinem vollen Glanz erschienen, und diese selbst bot den Blicken der Wißbegierigen nicht alles Bedeutende ihres Inhalts dar. Der neue Conservator fand die Sammlung, ausgenommen die an den Wänden aufgestellten Büsten und Statuen, in abgelegenen Zimmern und Schränken zerstreut, zum Theil in einer dunkeln Kammer in großer Verwirrung aufgeschichtet. Aus diesem Winkel wurden unter andern die neun antiken, zum Theil sehr schönen kleinen Statuen, welche jezt auf der vordern Balustrade stehen, hervorgezogen, von den häßlichen Zusätzen der Restauration befreyt, gereinigt, und meistentheils durch den jungen Schwanthaler nach Hrn. Hofr. Thierschs Angaben hergestellt. In andern Winkeln fand sich ein sehr schöner Kopf des Paris aus parischem Marmor, dem nur die Nase fehlte, ein fast eben so schöner junger Faunskopf und eine Menge bronzenen und irdenen Geräthes in Schachteln und Kästchen zerstreut. Indem nun die bisher vernachlässigten Marmore in besserem Zustand und passend aufgestellt, die kleineren Antiquitäten aber in Glasschränken vereinigt wurden, welche die Mitte des Saals einnehmen, und die Beschauung erleichtern, erhielt das Ganze ein seiner Bestimmung würdiges geschmückteres Ansehen, und es trat sowohl der Werth des Einzelnen, als der Reichthum der Sammlung nach ihrem ganzen Umfang vor Augen.

Die Einrichtung des Antiquariums geschah im Jahr 1600 unter dem Churfürsten Maximilian I. zu einer Zeit, wo die Kenntniß der Antiken noch nicht so allgemein war, daß man Gutes von Schlechtem, Aechtes von Unächtem gehörig unterscheiden und sich vor Betrug hätte verwahren können. Man trachtete hauptsächlich, in den aus italischem Boden entnommenen Bildwerken Belege zu der römischen Geschichte und Abbildungen ihrer Hauptpersonen zu finden; und so scheint auch der erste Zweck bey Anlegung des Antiquariums der gewesen zu seyn, eine Folge von Bildnissen berühmter Römer zu erhalten, deren Aufstellung in einem eigens und prächtig dazu eingerichteten Lokal an große Momente der Weltgeschichte und merkwürdige Menschen erinnern konnte. Solchem Verlangen wußten italienische Marmorarbeiter, Erzgießer und Kunsthändler leicht zu genügen, indem sie alte unbekannte Köpfe auf neue Büsten, oder auf alte Büsten und Statuen neue Köpfe sezten und ihnen beliebige Namen beylegten, oder nach alten bekannten Mustern neue verfertigten und als antik verkauften. Selbst ihren willkürlichen, und oft bey großer Unkenntniß des Alterthums abentheuerlichen Erfindungen anderer Art kam man nicht so leicht auf die Spur, da überhaupt noch zu wenig antike Bildwerke, durch deren Vergleich ihre Unächtheit hätte erkannt werden können, ans Licht gekommen waren. — Auf diese Weise scheint wirklich das Antiquarium entstanden zu seyn. Der Architekt ordnete mit großem Reichthum der Erfindung an den Wänden und Pfeilern eine Menge Consolen und Nischen an, auf und in welche die Büsten mit vergoldeter Unterschrift der Namen römischer Kaiser und Kaiserinnen, die man ihnen gegeben hatte, zu stehen kamen; in größeren Nischen wurden Statuen angebracht, die jedoch ebenfalls meist durch ungeschickte Restaurationen ihre ursprüngliche Gestalt und Bedeutung verloren. — Den moralischen Zweck aber, den man bey der ganzen Sammlung gehabt, sprach der Maler in den Deckengemälden aus, welche in der Mitte allegorische Darstellungen von Tugenden mit zu beyden Seiten angebrachten lateinischen Sprüchen, und an den Fensterbögen Abbildungen bairischer Städte, Flecken und Burgen zwischen Arabesken enthalten. Diese sehr sinnreich und mit Geschmack erdachte Verbindung der Architektur, Sculptur und Malerey zu

einem prachtvollen Ganzen macht den ersten Anblick des Lokals wahrhaft überraschend; dagegen findet sich die Erwartung beym Betrachten der einzelnen Antiken vielfach getäuscht, und für vieles Mittelmäßige und Unächte nur durch Weniges, jedoch allerdings Bedeutendes, entschädigt.

Eine, im verflossenen October von Herrn Hofrath Thiersch in Druck gegebene „Vorläufige Nachricht von dem „in der königlichen Residenz zu München befindlichen Antiquarium, als Attribut der königlichen Akademie der „Wissenschaften" enthält einen Leitfaden für die, welche die Sammlung besuchen, und wir heben davon die Andeutungen des Merkwürdigsten aus, da die kleine Schrift nicht in den Buchhandel gekommen ist.

„— Zu beyden Seiten des Haupteinganges und des Kamins stehen in vier großen Nischen eben so viele lebensgroße antike, doch stark und schlecht ergänzte Bildsäulen, neben dem Kamin römische in Panzer, statuae loricatae, neben dem Haupteingange mythologische, die eine als Apollo ergänzt. Was die andere bedeuten soll, ist aus ihrer Ergänzung nicht abzunehmen. Außer ihnen sind in den kleinen Nischen zwischen den Fenstern Bildsäulen von etwas mehr oder weniger als halber menschlicher Größe aufgestellet. Die Torso's derselben sind an allen alt, an manchen auch die meisten der äußern Theile, die Ergänzungen aber, wie bey den ebengenannten, fast ohne Ausnahme schlecht. Das Alte ist an den meisten von guter, zum Theil von vorzüglicher Arbeit. Ausgezeichnet sind aus dieser Klasse besonders eine Göttin der Hoffnung, Spes, wie dergleichen Statuen mit Füllhorn und mit dem von der einen Hand aufgehobenen Gewande gemeiniglich genannt werden. Das Bild ist im ältern griechischen, ehemals hetrurisch genannten, Style ausgeführt, und eines der durch Feinheit und gute Erhaltung am meisten ausgezeichneten und besten Werke dieses alterthümlichen Kunsttypus. In anderer Hinsicht merkwürdig ist das ihm gegenüberstehende Bild der ephesinischen Diana aus weißem Marmor mit schwarzem Haupt und schwarzen Armen, diese Theile jedoch wohl neu und ergänzt. Der Torso zeiget die auch sonst gewöhnlichen Symbole dieser Naturgöttin. Deßgleichen ist unter dem Geländer des Haupteinganges ein Genius des Schlafes von ausnehmender Schönheit der Arbeit und des Ausdruckes zu bemerken, und ihm gegenüber unter dem andern Geländer ein liegender Bacchus von fast gleicher Schönheit. *) Eine dritte Klasse noch kleinerer antiker Bildsäulen, erst jetzo aus langer Versäumniß gezogen und meist neu ergänzt, ist vor dem Kamin auf dem Geländer aufgestellt, welches einen viereckigen Platz von den Stiegen trennt, über die man in die tieferen Theile des Saales hinabsteigt. Unter ihnen sind die des Aesculapius, des Bacchus, der Venus victrix und des Antinous zu bemerken, und besonders die lezten beyden von einer vorzüglichen Feinheit und Weichheit der Arbeit. Auch stehen hier zwey marmorne Graburnen mit lateinischen Inschriften und schönen Ornamenten." —

„— In der Mitte des Saales sind außer den Büsten auf hohen Postamenten, unter denen ein schöner Jupiter-Ammon, und auf der hintern Stiege ein gleichvorzüglicher Paris und ein junger Faun sich auszeichnen, in neun Schränken die kleinen Alterthümer nach Klassen vereiniget: im ersten, nächst dem Eingange vom Brunnenhofe her, die ägyptischen; im zweyten, Schmuck und kleine Geräthe aus Bronze, darunter eine kleine Sammlung eiserner Geräthe, darüber kleine Statuen von hetrurischer und römischer Arbeit; im dritten mittleren eine reiche Sammlung griechischer und römischer Geräthe, kleine Büsten und Bildsäulen aus Bronze; in den nach der entgegengesezten Seite gestellten zwey Schränken das irdene Geschirr aus germanisch-römischen Gräbern, zwischen ihnen eine kleine Sammlung griechischer Vasen; im sechsten auf derselben Seite eine Auswahl der bey Rosenheim gefundenen rothen, mit Figuren geschmückten irdenen Geräthe, ganze und Bruchstücke; im siebenten die Figuren von gebrannter Erde und die irdenen Lampen; im achten und neunten, diesen entgegen, die marmornen Reliefe und kleinen Büsten.

Die Sammlung der ägyptischen Alterthümer im ersten Schranke ist theils aus dem alten Vorrath des Antiquariums, theils aus einer Schenkung des Dr. Sieber aus Prag, von welchem die Mumien in der Akademie gekauft wurden, und von dem Kaufmann Dumreicher in Kempten erwachsen. Außer Schuhen aus Bast und Resten einer Mumie, die in dem Fache unter dem Glasschranke aufgestellt sind, enthält sie den Brustschmuck einer Frau von vergoldeter Bronze, eine Halskette aus kleinen Achaten nebst zwey Ohrringen, an deren einem noch das Ohr der Mumie haftet, und Sammlungen kleiner Thiere und Götterbilder aus gebrannter Erde und durchbohrt, welche theils einzeln, theils aneinander gereiht als Amulette getragen wurden; dann eine beträchtliche Anzahl kleiner als Mumien behandelter Bilder von Männern und Frauen, aus Sycomor, gebrannter Erde und Alabaster, auch mehrere Bilder der Isis, des Osiris, Horus, aus Bronze und Granit, dazwischen Bruchstücke von Gemälden und Reliefen auf Kalkstein, eine Sammlung ägyptischer Lampen, eine Papyrusrolle mit hieratischer Schrift, Stücke von Leinwand mit Malereyen von einer Mumie, Scarabäen, und eine beträchtliche Anzahl

*) Die wir jedoch beyde für moderne Arbeit halten.

S.

feiner Steine und farbigter Gläser, meist durchbohrt, einige auch mit Figuren geschmückt. —"

„— Die Sammlung des Schmucks und der Geräthe aus Bronze im zweyten Schranke besteht aus Messern, Gabeln, Löffeln, kleinen Geräthen zu Spendungen beym Opfer, zur Untersuchung der Eingeweide der Opferthiere; aus Nadeln, Griffeln; aus Ringen zum Theil mit eingesetzten Steinen; aus Siegeln mit hervorgearbeiteter Schrift; aus mehreren in Bronze gegrabenen Inschriften; aus Spangen zum Anordnen der Gewänder und anderer Draperien in großer Mannigfaltigkeit der Formen und zum Theil mit Bildern von Thieren; aus Ohrringen, einfachen Finger- und Armringen, zu denen in manchen noch die Knochen der Finger und Arme, welche sie schmückten, aufbewahrt sind; aus Knöpfen, Schnallen und andern Geräthen zum Schnüren und zur Befestigung lederner Wamse der Männer und lederner Decken der Pferde; auch enthält sie einen Theil einer solchen Decke selbst nebst Resten ihrer Verzierung, eine beträchtliche Zahl von Schlüsseln, Spitzen von Lanzen und Pfeilen, Bruchstücke von Schwertern, bronzene Hacken und keilförmige Messer, denen die Streitärte aus hartem Steine beigefügt sind. Die obere Abtheilung nimmt eine Reihe hetrurisch-römischer Bronzen ein, unter denen sich besonders das Bild des römischen, im Kampfe begriffenen Herkules zum Theil in sehr schönen Exemplaren wiederholt, und ein stehender Herkules aus Bronze die hetrurische Kunst in ihrer reinsten Eigenthümlichkeit, und in der Feinheit, der sie fähig war, zu zeigen geeignet ist.

„Die Sammlung der Bronzen im dritten Schrank enthält Bruchstücke größerer bronzener Statuen und Thierbilder, Lampen mannigfaltiger Größe und Form, darunter drey in ihren Ketten aufgehängt, Bruchstücke, besonders Henkel, Griffe und Handhaben größerer bronzener Geräthe mit Menschen- und Thierköpfen, eine sogenannte hetrurische Patera von schönster Erhaltung, und mehrere Reliefe, darunter die eine Seite eines bronzenen Gefäßes mit Centauren und Genien, und eine vergoldete mit einer bacchischen Scene, eine Anzahl zum Theil schöner bronzener Büsten von Göttern, Göttinnen, und Genien, auch Masken. Noch merkwürdiger sind die bronzenen kleinen Bildsäulen. Sie sind nach ihrem Inhalte aufgestellt, um die größeren des Jupiter, der Minerva, der Venus, der Diana, des Apollo, Bacchus, Merkurius, des Herkules u. s. f., einer jeden zur Seite die kleineren Vorstellungen derselben Gottheit, und in den vorderen Reihen die ganz kleinen, meist nur einen oder anderthalb Zoll hohen Bilder, welche durch ihren Inhalt zu jenen gehören. Diese Bildsäulen sind zum Theil durch Alterthum oder Schönheit der Arbeit, oder durch Besonderheit der Bezeichnung merkwürdig, und nicht wenige darunter von großem Werthe. So ist der größere Jupiter von ausnehmender Schönheit, und der sehr alterthümliche Merkurius mit einem Widder auf der Hand eines der denkwürdigsten Stücke des griechischen Kunststyles vor seiner Entwicklung. Desgleichen ist die Gestalt eines noch jugendlichen Herkules von hohem Werthe, sowohl wegen der röthlich schimmernden Bronze, als der Arbeit, Augen und Diadem aus Silber. Endlich ist ein Discobolus in gebogener Stellung mit eingesetzten silbernen Augen unschätzbar wegen innern Werthes, und als die einzige bronzene Copie einer im Alterthum hochberühmten Bildsäule des Myron, von welcher sich wenigstens 10 Wiederholungen in Marmor, und fast alle in Lebensgröße erhalten haben."

„— Die Sammlung von irdenen, aus römischen und germanischen Gräbern gezogenen Geschirren in den zwey Schränken rückwärts der Bronzen enthält eine beträchtliche Anzahl Stücke jeder Größe und Form, große und kleine Aschenkrüge, zum Theil noch mit der Asche und den Gebeinen, Krüge und Kannen mit einem Henkel zum Ausgießen, Büchsen, Schüsseln, Teller u. dgl., von denen mehrere mit Farben und Zeichnungen verziert sind, andere sich durch eingegrabene feine Ornamente auszeichnen. Auch sind in dem untersten Fache, dem Davorstehenden zur rechten Hand, drey große Geräthe mit unbekannten, den griechischen ähnlichen Charakteren und mit rohen, den ägyptischen ähnlichen Figuren bedeckt, welche, wenn sie ächt sind, celtiberischen Ursprungs zu seyn scheinen; und in dem mittlern Fache des Schrankes zur rechten eine Sammlung gläserner Geräthe, drey große und schöne Glasurnen mit hohlen Rändern, mehrere kleinere Urnen und Salbenfläschchen.

„Von der großen Menge rother irdener Geschirre, welche bei Rosenheim gefunden wurden, enthält der folgende Schrank die ganz erhaltenen, oder aus ihren Bruchstücken ganz oder größtentheils wieder zusammengesetzten Schalen, Teller, Becher und Büchsen, nebst einem Theile der grösseren Bruchstücke. Die grösseren Geschirre sind theils cylindermäßig, theils ausgebogen, und beyde Gattungen mit Reliefen geschmückt, welche theils Ornamente, meist aber Jagdscenen, Abbildungen von Thieren, Göttern und Menschen in großer Mannigfaltigkeit und Fülle enthalten. Auch haben sich Bruchstücke der Model oder Formen erhalten, in welche der Thon eingedruckt wurde, um die ihm bestimmte Form mit den genannten Verzierungen und Vorstellungen zu erhalten.

„Der folgende Schrank neben dem mit rothen Geschirren enthält eine kleine Sammlung von Figuren aus gebrannter Erde, darunter einige sehr feine Köpfe des Jupiter Serapis und der Juno, und eine größere Sammlung von Lampen aus demselben Stoffe, zum Theil mit den Namen der Töpfer.

In den diesen zweyen rückwärts gestellten Schränken, in denen die kleinen Reliefe und Büsten aufgestellt wur-

den, sind unter jenen besonders drey Köpfe von Greisen, ein betrunkener Herkules, ein Krieger, dem eine Wunde am Schenkel verbunden wird, merkwürdig; unter diesen aber drei Kinderköpfe auf derselben Basis mit untergeschriebenen Namen von ausnehmend sprechendem und naivem Ausdruck.

Ueber diesen beyden Schränken und zwischen ihnen auf Tafeln ist eine Anzahl marmorner Geräthe von gro Mannigfaltigkeit der Verzierungen, und kleinerer Bildsäulen aufgestellt, darunter ein liegendes Bild des Tiberflusses, kennbar an der die Knaben säugenden Wölfin, eine eine vortrefflich gearbeitete Sphinx mit sehr merkwürdigen Nebenwerken, eine Sirene, *) und um einen Cylinder die drey Jahreszeiten (Horen) von den drey Grazien umschlungen.

Ueber die Stiegen neben denselben gelangt man in einen Vorsaal, in dem der größte Theil der hier gesammelten römischen Inschriften auf Grabmälern, Altären und Denksteinen jeder Art aufgestellt ist; und von ihnen durch eine Seitenthüre in eine Nische des Rebgartens mit ähnlichen Inschriften und mit einer Sammlung schöner marmorner Reliefe, welche in die Mauer eingefügt sind; darunter zwei Denkmäler mit griechischen Inschriften."

*) Diese Arbeiten sind wohl ebenfalls aus neuer Zeit.

S.

Ueber Michel Angelo's Pensiero oder Penseroso.

Die Statuen der Mediceer in der Sakristey von San Lorenzo zu Florenz, und die allegorischen Figuren des Tags und der Nacht, der Morgen- und Abenddämmerung, welche Michel Angelo auf ihren Sarkophagen angebracht hat, beschäftigten viele Erklärer, die zwar alle der Schönheit und großartigen Lebendigkeit dieser Werke Gerechtigkeit widerfahren ließen, dagegen über die Bedeutung, welche der Bildner dabey im Sinne hatte, sich nicht vereinigen konnten. Der sprechende Ausdruck der Porträtstatuen veranlaßte, daß die des Herzogs Julian, l'Allegro, und die des Herzogs Lorenzo von Urbino il Pensiero oder Penseroso genannt wurde. — Hr. **Niccolini**, beständiger Sekretär der Akademie zu Florenz, erneuert in einer bey der Preisvertheilung am 9. Oct. gehaltenen Rede (Del Sublime e di Michelangiolo, abgedruckt in der Antologia October 1825.) das Andenken Michel-Angelo's, indem er die Haupteigenschaft seiner Werke, das Erhabene und Großartige in Gedanken und Formen nachwies, und stellte bey dieser Gelegenheit eine neue Erklärung des Pensiero auf, die wir hier für eine künftige Bearbeitung von Michel-Angelo's Leben in einer Uebersetzung der betreffenden Stellen mittheilen. Nachdem der Verf. sich gegen **Quatremère-de-Quincy**, welcher in seiner Vie de Raphael sagt: Michel-Angelo habe seinen Figuren in den Gemälden der Sistina **zwar Bewegung aber keine Gedanken** gegeben, heftig geäußert, fährt er S. 88. folgendermaßen fort:

Der Zweck meiner Rede erfordert nur, daß ich daran erinnere, wie der Maler der Sistina gezeigt hat, das Erhabene stehe eben so sehr dem Willen als dem Genius zu Gebot. Gedenket, daß Michel-Angelo keine Erfahrung in der Frescomalerey hatte, als der ungestüme Julius II. auf den Rath des neidischen Bramante ihm eine Last auflud, unter welcher jede andere Schulter gezittert hätte. Doch er ließ sich von der Größe des Unternehmens nicht schrecken, besiegte die Schwierigkeiten, die sich ihm in Ausübung der Malerey entgegenstellten, vollendete in weniger als zwey Jahren ein Werk, das kein Beyspiel hatte und keine Nachahmer haben kann, und behauptete so das Feld, welches er aus Nothwendigkeit, nicht aus freyer Wahl betreten hatte. Auch in der Sculptur zeigte Buonarroti Erhabenheit der Gedanken; und wie sinnlos die Meynung des Franzosen sey, beweist schon das Bild, das allein von der allgemeinen Stimme il Pensiero genannt wurde. Doch bemerkte bisher niemand, was der edle Vertheidiger von Florenz mit dieser Statue gemeynt. Er verfertigte sie, erfüllt und erzitternd von demselben Unmuth, der ihm die erhabenen Verse eingab:

M'è grato il sonno, e più l'esser di sasso
Infin che il danno e la vergogna dura;
Non udir, non veder m'è gran ventura;
Però non mi destar: deh parla basso.

Nicht **ehren** wollte er jenen Lorenzo, der seinem Großvater so unähnlich war, jenen Undankbaren, der mit offenbarer Ungerechtigkeit den Hrn. della Rovere, die ihn im Unglück gastfreundlich aufgenommen hatten, Urbino nahm, diesen Gewaltthätigen, der selbst den Schein des Bürgers verachtend die Republik für sein Erbgut ansah. Sondern mitten unter dem Exil und Tod der Seinigen wollte M. A. durch seinen Genius das Vaterland rächen, das er nicht mehr mit den Waffen vertheidigen konnte; er wollte in diesem Marmor seine Rache unsterblich machen. Er bildete Lorenzo, wie er vor dem Grabe in tiefem Nachdenken sitzt: aber die Gedanken des Tyrannen am Grabe sind Gewissensbisse. Ich lese sie auf dieser talentvollen Stirn, und aus der geöffneten Gruft scheint mir der Tod ihm zuzurufen: „Steige herab, wo für die Mächtigen die Gerechtigkeit Gottes und der Menschen beginnt!" Und durch die Gestalten der Morgen- und Abenddämmerung, die er auf seinem Grab anbrachte, zeigte er ihm an, daß der Glanz seiner unheilbringenden Macht kurz gewesen und nicht ihm angehörte. Indessen benahm der Tod des Herzogs von Urbino bald allen Plänen Leo des Xten ihre Grundlage; und häufige Trauerfälle in seiner Familie erinnerten den Papst an die flüchtige Eitelkeit menschlicher Größe."

Nr. 13.

Kunst-Blatt.

Montag, den 13. Februar 1826.

Die alte Kirche bey der Burg Weinsberg.

Diese Kirche, von der wir nur wenig bestimmtes wußten, verdient, als ein nicht unwichtiges Denkmal der frühern Zeit des Mittelalters, näheres Bekanntwerden. Wir werden dazu durch das Buch des Herrn Pfarrers Jäger geführt: „Die Burg Weinsberg, genannt Weibertreue ꝛc. Heilbronn 1825", worin auch die Kirche ausführlich beschrieben ist. Wird dieses Buch schon durch seinen Gegenstand anziehend, so ist auch zu rühmen, daß das Geschichtliche aus guten Quellen geschöpft ist, die Beurtheilung gründlich, ohne vorgefaßte Meynung, der Vortrag ungekünstelt und anspruchlos. Nach der Beschreibung der Burg und ihrer Umgebungen folgt die Geschichte der Burg, und die Chronik der Dynasten von Weinsberg beschließt das Ganze. Die Darstellung von der Lage der Burg erregt den Wunsch, diese angenehme Gegend selbst zu sehen, wir werden jedoch so durch sie geführt, daß wir uns ganz in sie versetzen und das Schöne vollkommen ahnen können.

Ist hier nicht der Ort, das Geschichtliche in Betracht zu ziehen, so dürfen wir doch nicht übergehen, auf welche Weise die Burg dem gänzlichen Untergange entrissen wurde. Gewaltsam zerstört, bey der Eroberung unter Kaiser Conrad dem Dritten, im Jahre 1140, war sie durch die Länge der Zeit, durch Entnehmung der Steine zu benachbarten Gebäuden, dem Verderben noch mehr unterworfen, und sie sollte, nach dem Willen des Besitzers des Burg-Weinberges, dem der häufige Besuch unangenehm war, völlig abgetragen werden. Da faßte ein Verein edler Frauen zu Weinsberg den Gedanken, durch Erhaltung und Ausbesserung der Ruine, jenen Frauen der Vorzeit ein Denkmal zu setzen, von deren rühmlicher That die Burg den Namen, Weibertreue, erhalten hatte. Der König von Würtemberg schenkte dem Vereine die Burg, und reichliche Beyträge unterstützten dessen Vorhaben, es wurde der innerhalb der Trümmer gelegene Weinberg gekauft, um zur Ausgrabung der Ruinen und zur zweckmäßigen Anordnung des Platzes Raum zu gewinnen, auch wurden mehrere Grundstücke erhandelt, um den zur Burg aufsteigenden Weg zugänglich zu machen; Herr Professor v. Thouret leitete die Arbeit, und so gewann das Ganze eine zierliche Einrichtung. Schöne Anlagen erhöhen den Genuß und verjüngen das Alte; an der bekannten Erzählung von den Weibern von Weinsberg nimmt man noch größern Antheil, da Hr. Jäger sehr wahrscheinlich zu machen weiß, die That der Frauen sey gegründet, und nicht in die Reihe erdichteter Geschichten zu verweisen.

Doch wir fassen hier hauptsächlich die Kunst ins Auge, und da ist es die an der Burg gelegene Kirche, die unsere Aufmerksamkeit erregt, und die wir, der Beschreibung derselben in dem bemerkten Buche zufolge, in nähere Betrachtung ziehen. Sie erhebt sich ungefähr auf der Hälfte des Schloßberges über das umherliegende Land, und steinerne Stufen führen, von dem Marktplatze der Stadt aus, die Höhe hinauf. Wie diese Lage, so gibt ihr auch das vom Alter geschwärzte Gestein ein ehrwürdiges Ansehen. Nach allem, was wir davon hören, zeigt die Kirche, im Ganzen, den byzantinischen Styl, manches aber von dem früher Zerstörten wurde in spätern Jahrhunderten des Mittelalters nach deutscher Bauart ergänzt, und auch die neuere Zeit hat noch daran gebaut. Die Vermuthung, sie sey auf Kaiser Conrads des Dritten Anregung entstanden, wird durch mehrere Umstände bestätigt. In diesen Zeiten war es, wo der Kirchenbau von Kaisern und Fürsten allgemein befördert wurde, Kaiser Heinrich der Zweyte und Cunigunde, seine Gemahlin, die Hohenstaufen, Heinrich der Löwe von Braunschweig, sie alle waren Beförderer der Kunst durch Anlegung vieler Kirchen in verschiedenen Theilen der deutschen Lande. Auch erschien Conrad der Dritte in der Gegend von Weinsberg als Sieger über die Welfen, und die Zerstörungen, die bey der Eroberung der Burg und der Stadt, im Jahre 1140, dem Lande zugefügt waren, konnten durch nichts so gut versöhnt werden, als durch Gründung heiliger Gebäude. Hierzu kommt noch, daß die Kirche bey Weinsberg den Baustyl des damaligen Jahrhunderts an sich trägt, den byzanti-

nischen, der zu dieser Zeit in seiner Vollkommenheit prangte.

Diese Kirche wird vornehmlich durch die Hauptpforte merkwürdig. Nach byzantinischer Form gebildet, hat sie auf jeder Seite zwey, zehn bis zwölf Fuß hohe, auf einem niedrigen Untersatze ruhende Säulen, welche durch ihre Verzierung sich auszeichnen, auf das Eigenthümliche der Gegend sich beziehend. Der Schaft der ersten Säule rechter Hand ist mit sich durchschlingendem Epheulaub besezt, und der Knauf stellt eine große Larve dar, mit einigen Schnörkeln und Verzierungen. Den Schaft der zweyten Säule zieren gleichfalls Epheuäste, in regelmäßiger Form sich durchkreuzend, den Knauf bilden Weinlaub und Epheublätter. Die erste Säule linker Hand ist auf dem Schafte mit unter einander geflochtenen Rebenblättern geschmückt, und der Knauf trägt einige undeutliche Verzierungen, in welchen man bald Bocksfüße, bald Greifensfüße als Hauptheile erkennen will. Der Schaft der zweyten Säule ist fast auf dieselbe Art gebildet, den Knauf aber umgeben Trauben. Am Friese des Giebels entdeckt man unregelmäßig angebrachte Larven, und einen gut ausgearbeiteten Bären. Ein anderer Fries, an der Seite der Kirche, hat eine ähnliche Verzierung von Larven, die aber von der Länge der Zeit sehr gelitten haben und dadurch unkenntlich geworden sind, von Einigen für Köpfe des Silenus und Bacchus angesehen, von Andern als groteske Bilder erkannt, wie sie an den Bauwerken der frühern Zeit des Mittelalters häufig vorkommen.

Diese Zierden würden, als in der byzantinischen Bauart gewöhnlich, keiner besondern Erwähnung verdienen, wenn sie nicht symbolisch wären, eine Anspielung auf die Gegend, in welcher die Kirche sich befindet. Hierdurch werden wir darauf geführt, viele solcher Zierden anderer Kirchen ebenfalls nicht für willkürlich zu halten, in ihnen vielmehr eine Beziehung auf das Oertliche, oder auf irgend einen die Kirche angehenden Gegenstand zu suchen. In den Fluren um Weinsberg wurde schon in frühern Zeiten der Weinbau gepflegt von den Römern, die hier sich angesiedelt, wo auch, der Sage nach, Probus den Weinbau sehr unterstützte, der wahrscheinlich hier ein Castell anlegte. Wie der Boden für den Weinbau vorzüglich geeignet sey, bezeugen selbst die Wälder, wo hie und da die Rebe um die Eiche sich schlingt. Nach Vertreibung der Römer vernachlässigten auch die Deutschen die Pflege des Weines nicht, und die große Anzahl der Weinpflanzungen mochten der Grund seyn zur Benennung der Stadt und der Burg, Weinsberg. Dieses eigenthümliche Erzeugniß des Landes beachteten die Steinmetzen, die Meister am Kirchenbaue, bey den Zierden, die sie dem Werke gaben, sie brachten Reben, Trauben, Epheu an und Larven, welche an die Vermummung erinnerten, die, bey Freudenfesten, dem Volke zur Belustigung diente.

Hat man, dieser Larven wegen, die Vermuthung aufgestellt, die Kirche sey ursprünglich ein römischer Tempel gewesen, nachmals für den christlichen Gottesdienst eingerichtet, so widerspricht die Bauart derselben, die nichts römisches aufzeigt. Und da an mehreren christlichen Kirchen dieses Zeitalters Nachbildungen heidnischer Phantasie-Gestalten angetroffen werden, so kann es um so weniger auffallen, hier bacchische Bilder zu sehen, welche auf die Erzeugnisse des Landes Bezug haben. Sollten aber die Larven der Friese, die jedoch zu sehr verwittert sind, um sie bestimmt zu erkennen, Arbeit römischer Künstler seyn, so wurden sie vielleicht verfallenen römischen Gebäuden entnommen und als Verzierung der Kirche benuzt, von den Werkleuten aber so eingesezt, wie der Stein am vortheilhaftesten anzuwenden war, daher ihre Stellung unregelmäßig ausfiel.

Stieglitz.

Kunstliteratur.

1. Manuel de l'Amateur d'Estampes, par F. E. Joubert. a Paris 1821. 3 Vol. 8. 30 Fr.

2. Praktisches Handbuch für Kupferstichsammler, von J. Heller. Bamberg 823 — 25. 2 Bde. 8. 4 fl.

Diese Werke lassen sich in einer Anzeige nicht füglich trennen, da das zweyte eine Bearbeitung des ersten ist. Eine Anleitung für Sammler war allerdings Bedürfniß, indem das einzige vollständigere Buch dieser Art von Huber und Roß, dessen lezter Band im Jahr 1808 erschien, so manchen seitdem aufgetretenen herrlichen Künstler vermissen läßt, und auch in der Oekonomie der Anlage mitunter fehlerhaft ist. Joubert und Heller haben, abweichend von ihren Vorgängern, die lexikalische Form gewählt, welche allerdings viel Bequemes hat, obgleich die Eintheilung in Schulen und eine chronologische Anordnung für das historische Studium der Stecherkunst vorzuziehen seyn möchte. Die Hauptschwierigkeit bey einem solchen Werke liegt ohne Zweifel in der Oekonomie des Plans. Die Sammler und ihre Anforderungen sind gar sehr verschieden. Einige, die nur der Besitz erfreut, wollen alles haben; andre bestehen eigensinnig auf dem vollständigen Werke dieses oder jenes Meisters, und noch andre sammeln blos das vorzüglichste aus jeder Schule. Manche haben ihre Liebhaberey an Bildnissen, manche suchen blos radirte Blätter, und dann gibt es wieder Liebhaber, welche streng

dem historischen Gange der Kunst folgen. Wer könnte hier allen alles werden! darin liegt denn nun auch unstreitig der Hauptgrund, warum den bisherigen Anleitungen und Handbüchern für Sammler das Planmäßige fehlt, und sie bald zu viel, bald zu wenig enthalten. Unsers Bedünkens sollte man hiebey nur verständige Kunstfreunde im Auge haben, welche die Kunst nicht als müssiges Spiel, sondern als Ernst betrachten, und darum zunächst blos das Bessere und Ausgezeichnete kennen lernen wollen. Wir würden daher vorschlagen, in einem Handbuche für Kupferstichsammler 1. alle unbedeutende Künstler zu übergehen, und ihre Namen allenfalls nur in einem alphabetischen Verzeichnisse aufzuführen; 2. von dem Werke eines Meisters nur das Trefflichste auszuheben, und etwa noch die Blätter zu bemerken, die sich durch irgend einen Umstand merkwürdig gemacht; 3. alle biographischen Notizen wegzulassen, in wiefern sie nicht für die Charakteristik des Künstlers und seiner Art und Weise bedeutend sind; 4. über jeden Künstler ein treffendes, gründliches, unbefangenes Urtheil beyzufügen.

Die beyden vorliegenden Werke erfüllen nur zum Theil diese Bedingungen. Es werden darin Stecher aufgezählt, deren Blätter sich für keine erlesene Sammlung eignen, und dagegen sind bedeutende Meister nicht namhaft gemacht. Daß Joubert so manchen wackern Deutschen nicht kannte, muß man ihm verzeihen: wenn ihm aber sogar die beyden Heath, Raimbach, Burnet, Bettelini, Folo, Garavaglia, Bissi rc., ja selbst unter seinen eignen Landsleuten Chatelin, Bloffe, Flumet, Gudin und andre fremd geblieben, so muß man sich um so mehr wundern, da der Verf. viele Jahre hindurch einen ausgebreiteten Kunsthandel getrieben.

Eben so vermissen wir bey Heller die Namen P. Brenghel, Fratrel, Ellenrieder, Fiessinger, Koch, Feodor rc. Beide, der Franzose, wie der Franzose und der Deutsche, sind bey den einzelnen Angaben bald zu weitläufig, bald zu kurz. So z. B. erwähnt Heller der meisterhaften Aquatinta-Blätter von Haldenwang nicht und eben so wenig seines herrlichen Wasserfalls nach Ruisdael. Bey Heath fehlt das schöne Gegenstück zum todten Soldaten, der todte Fischer; bey Fittler das Bildniß Wests; bey Bettelini die anmuthige Madonna mit dem Vogel nach Guercino. Eben so vermißt man noch andre Hauptblätter. Von einigen Künstlern haben beyde Verf. ziemlich ausführliche Lebensnachrichten mitgetheilt und Urtheile beygefügt, während andre, zum Theil größere Meister, blos mit dem Namen genannt sind. Joubert und Heller haben vielen Blättern Auctionspreise beygefügt, was wir sehr billigen, wenn gleich solche Preise, die von Oertlichkeit und persönlicher Liebhaberey abhängen, dem Käufer eines Blatts nur selten zum Maaßstab dienen können.

Es würde uns übrigens weit über die Grenzen einer Anzeige führen, wenn wir beyde Handbücher nach den einzelnen Artikeln durchgehen wollten. Sie sind, bey allen Mängeln, schätzbare, ja fast unentbehrliche Hülfsmittel für den Sammler, der nicht die seltene Gelegenheit hat, in einem reichen Cabinette sich, durch eigenes Anschauen, ein Urtheil zu bilden und darum eines kundigen Führers bedarf. Ohnedieß müssen angehende Liebhaber gewöhnlich schweres Lehrgeld bezahlen, und es gibt nirgends so viele durch Glauben geheiligte Vorurtheile, als in der Gilde der Kunstsammler.

Ueber die in beyden Werken vorangeschickten allgemeinen Bemerkungen müssen wir übrigens noch Einiges sagen. Joubert beginnt mit einer Abhandlung über das Genie als Prinzip der bildenden Kunst. Hier ist der gute Mann auf eine wahre terra incognita gerathen, und was er vorbringt, scheint aus allerley Lectüre zusammengelesen. Im zweyten Abschnitt gibt er eine kurze Geschichte der Stecherkunst in ihren Hauptmomenten, wobey er richtig mit dem Nielliren beginnt. Im dritten Abschnitte, über den Zustand gedachter Kunst in Europa, kommen Behauptungen vor, die den Franzosen charakterisiren, und an den pariser Friseur beym York erinnern. So sagt er, unter andern, S. 64: die Geschichte der Stecherkunst in Frankreich sey zugleich die Geschichte dieser Kunst in Europa! gegen die Britten offenbart sich nun vollends der alte Nationalgroll, und es kostet ihm sichtbarlich Mühe, ihnen doch noch einen Woollet zuzugestehen. Gegen die Lithographik ist Joubert außerordentlich eingenommen, doch hier hat ihn bereits der Erfolg widerlegt.

Heller hat seinem Handbuche gleichfalls eine Einleitung vorgesezt, und darin vom Werth der Kupferstiche, von der Art, sie zu sammeln, viel Gutes und Brauchbares gesagt. Zugleich gibt er eine Uebersicht der Geschichte der Stecherkunst, welche das Wissenswürdigste enthält. Nur gegen die englischen Künstler ist auch er ungerecht. Nicht blos im Mezzotinto, in der Tusch- und in der Punktiermanier, auch mit dem Grabstichel und der Radirnadel haben die Künstler dieser Nation Werke hervorgebracht, die eine Vergleichung mit dem Trefflichsten andrer Nationen aushalten.

Wenn der Verf., welcher sich bereits durch mehrere gründliche Schriften um die Kunstgeschichte verdient gemacht, in einem Supplementbande die übergegangenen Künstler nachholt und einzelne Unrichtigkeiten verbessert, so wird sein Buch sich den Sammlern als das Brauchbarste empfehlen.

— ker.

Nekrolog.

Am 29. December starb zu Brüssel der berühmte Maler David in einem Alter von mehr als 77 Jahren. Noch unausgesezt mit der Uebung seiner Kunst beschäftigt, genoß er fortdauernd einer guten Gesundheit, bis vor ungefähr anderthalb Jahren ein heftiger Schreck ihm Herzklopfen und einen unregelmäßigen Puls zuzog, das Uebel vermehrte sich troz der Sorgfalt der Aerzte, und hatte eine wassersüchtige Anschwellung der Extremitäten und anhaltende Schlaflosigkeit zur Folge, aus welcher endlich eine völlige Dumpfheit der Sinne sich ergab. Unter den furchtbarsten Beklemmungen sah er seinen Tod herannahen, doch verließ ihn seine Liebe zur Kunst auch in den lezten Augenblicken nicht. Allem, was um ihn vorging, entfremdet, und selbst seine Kinder und nächsten Freunde kaum erkennend, lebte er zwey Tage vor seinem Tode gleichsam wieder auf vor dem Kupferstich seines berühmten Gemäldes Leonidas, der ihm von Paris geschickt worden war. Er betrachtete ihn mit der lebhaftesten Aufmerksamkeit, und bezeichnete, zum Erstaunen aller mit einer seines großen Talents würdigen Genauigkeit, die mangelhaften Stellen und die Verbesserungen, welche daselbst anzubringen wären. Nachdem er so seiner Kunst gleichsam die lezte Huldigung gebracht, sank er in seine vorige Stumpfheit zurück, die nur mit seinem Tode aufhören sollte. — Die einbalsamirte Leiche Davids, mit Lorbeeren gekrönt, war am 5. Januar öffentlich ausgesezt; mehrere seiner Zeichnungen und das berühmte Gemälde von Bonaparte's Zug über die Alpen, schmückten als Trophäen die Wände. So hing man einst, sagen Brüsseler-Blätter, über Rafaels Sterbebette sein Meisterwerk die Verklärung auf. Am 7ten wurde die Leiche in St. Gudula, der Domkirche von Brüssel beygesezt. Das Leichenbegängniß selbst wird später statt finden. In den Sarg des Verstorbenen wurde eine Platte mit folgender Inschrift gelegt: „Jakob Ludwig David, geboren zu Paris den 31. August 1748, Abgeordneter der Stadt Paris zum National-Convent, erster Maler des Kaisers Napoleon, einer der Commandanten der Ehren-Legion, Mitglied des Instituts von Frankreich, und der Akademien der Malerey von Gent, Amsterdam, Rom, Florenz, Wien ꝛc., gestorben in der Verbannung am 29. December 1825 auf Belgiens gastfreundlichem Boden, zu Brüssel." (Hierauf folgt ein Verzeichniß seiner Werke). Das Gerücht, als hätte die Familie Davids die Ueberführung seiner Leiche nach Frankreich nachgesucht, hat sich nicht bestätigt.

Stockholm, den 26. November 1825.

Der König hat aus den ihm zugehörigen Steinbrüchen von Elfdahl eine Porphyr-Vase von ganz außerordentlicher Größe, und die für ein Meisterwerk unter den Erzeugnissen Schwedens gelten kann, erhalten. Diese Vase ist 9 Fuß hoch und zwischen den Rändern 12 Fuß breit, sie faßt 1077 schwedische Kannen, oder fast 3300 schwedische Bouteillen. Der Professor Westin hatte die Zeichnung dazu nach einer Vase aus Herkulanum verfertigt. Der Porphyrblock, aus welchem sie gehauen worden und den man mit größter Mühe nach Elfdahl geschafft hat, von wo er in der Entfernung einer Meile gefunden ist, wog 800 Schiffpfund. So wie die Vase jezt ist, wiegt sie noch 55 Schiffpfund. Man hat daran zu arbeiten begonnen im Monat Mai 1823, und sie ward beendigt im October dieses Jahrs. Von Elfdahl nach Stockholm, eine Entfernung von 43½ Meilen, hat man sie bald zu Wasser, bald zu Lande transportiren müssen, und sie ist von mehr als 150 Menschen, auf den Anhöhen zuweilen von 200, gezogen worden. Auf diesem so gefahrvollen als schwierigen Wege mußte sie 21 Brücken und 25 Schleußen passiren, blieb aber völlig unverlezt. Sie soll auf einem Granitpiedestal zu Rosendal, dem königlichen Lusthause, im Park, in der Nähe dieser Hauptstadt, aufgestellt werden. (Allg. Zeit.)

* * *

Der Professor Byström in Rom, den man nächstes Frühjahr hier erwartet, hat die Büste des berühmten Dichters Bellman vollendet und seinen Landsleuten zum Geschenk gemacht, die ihrerseits sich beeilt haben, durch eine allgemeine Subscription die Kosten zum Bau eines Tempels aufzubringen, der würdig sey, sie darin aufzustellen. (Allg. Zeit.)

Beförderung.

Herr Gau, Verfasser des Werks über die nubischen Denkmäler, welcher seit etwa anderthalb Jahren als Architekt der Stadt Paris angestellt war, und als Anerkennung seiner Verdienste von dem jetzigen Könige von Frankreich das Kreuz der Ehrenlegion erhalten hatte, ist nun zum Architecte du Gouvernement ernannt, und beschäftigt sich außer der Vollendung seines Werks, dessen lezte Hefte in Kurzem erscheinen werden, mit dem Bau eines Presbyteriums, womit er von der Präfektur beauftragt ist, und mit den Entwürfen einer großen Badeanstalt in Enghien. Deutsche Blätter melbeten, daß eine solche in Langen-Schwalbach ausgeführt werden soll; es wäre interessant zu erfahren, ob dieß nach den Entwürfen geschieht, die Hr. Gau im Jahr 1823 für die herzogl. Nassau'sche Regierung zu diesem Endzweck verfertigte?

Nr. 14.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 16. Februar 1826.

Ueber die Kunstleistungen des Herrn Ludwig Emil Grimm in Cassel.

Vom Canonikus B. Speth.

Ludwig Emil Grimm, aus Hessen-Cassel von einer angesehenen und geachteten Familie stammend, kam, wenn wir nicht irren, um das Jahr 1808 nach München, um sich dort in der Kunst auszubilden. Jung und unerfahren, aber lenksam und gutmüthig wurde er alsbald im Kreise der schätzbaren Familie des Hrn. Carl Heß, Professors an der königlichen Akademie der bildenden Künste, an den er empfohlen war, aufgenommen und mit väterlicher Liebe behandelt. Noch schwach an Vorkenntnissen betrat Grimm damals die Kunstbahn; allein seine trefflichen Anlagen, verbunden mit einem kindlichen Gemüthe, das für jeden belehrenden Rath empfänglich war, entwickelten sich schnell und gaben bald die Hoffnung zu den bedeutendsten Fortschritten.

Grimm wählte gleich anfangs die Radienadel, dieses geeignete Mittel, jede Idee schnell und geistreich auszuführen, ohne erst die peinliche Mechanik, welche dem ernstern Grabstichel anklebt und nur durch längere und anhaltende Uebung zur Fertigkeit werden kann, überwinden zu müssen. Zwar versuchte er sich auch hierin, allein die an freyeren Schwung bereits gewöhnte Hand wollte sich der geregeltern Taille des Grabstichels nicht recht fügen; seine ersten Versuche entsprachen seinen und seines Lehrers Erwartungen nicht, und so kehrte er ausschließlich zur Radirnadel zurück, ohne die Erwerbung eines Darstellungsmittels mit Eigensinn länger verfolgen zu wollen, wozu ihm Neigung und Geschick mangelten. Wir glauben dieß erwähnen zu müssen zum Frommen mancher Kunstzöglinge, die, aller genialen Kräfte, ja häufig genug auch nur der besseren Talente entbehrend, gleichwohl durch anhaltende Uebung das zu ersetzen wähnen, was ihnen von Oben versagt ist, um doch zuletzt nur den Troß unbeachteter Mechaniker zu vermehren, deren trauriges Ende Mangel und Dürftigkeit ist. Dagegen sollte nun freylich von Seite der höhern Kunstschulen — Akademien — bey Zeiten eingeschritten und den Unberufenen über ihre Zukunft die Augen geöffnet werden. — Grimm wandte sich also wohlweislich wieder der Radirnadel zu, er verschmähte jedoch nicht, mit ihr auch die kalte Nadel in Verbindung zu setzen, wo es Kraft und Harmonie erforderten, ja diese selbst auch ohne Anwendung der ersteren für sich bestehend, jedoch nach Art der Radirnadel, frey und ungebunden zu gebrauchen, wie es einige wohl gelungene Blätter beweisen.

Seine Vorliebe für die Natur bewog ihn zu vielfältigen Reisen, um Studien nach ihr zu fertigen, wozu er jeden Gegenstand benutzte, wie verschiedenartig er auch seyn mochte. Daher kommt es, daß dieser Künstler nur wenig nach Vorbildern, aber vieles nach der Natur radirt hat: Landschaften, Thiere, Insecten, Figuren und Köpfe, am meisten und liebsten Bildnisse von ausgezeichneten Formen und Charakteren, worin Leben, Wahrheit und Natur mit kräftiger Modellirung der charakteristischen Theile sehr treffend wiedergegeben sind. Seine Behandlung der Nadel ist frey, die Gegenstände sind bald leicht und hell, bald kräftig und in den dunkleren Schatten klar gehalten, aber durchgehends rein, zierlich und zuweilen bis zur Vollendung ausgeführt. In diesem Geiste hat Grimm in verschiedenen Jahren von 1811 — 1823 zu München, theils auch zu Cassel und Rom eine Menge Blätter radirt, welche größtentheils einzeln und zerstreut im Besitze seiner Freunde und andrer Kunstliebhaber sind. Nur 36 Blätter davon erschienen zu Cassel im Jahre 1823 in einem Hefte vereinigt, das seinem Freunde, dem Hrn. Georg Brentano-Laroche zum Andenken gewidmet ist. Keine Sammlung von radirten Blättern sollte der Arbeiten des Hrn. Grimm entbehren, da er offenbar den besten jetzt lebenden Künstlern in diesem Fache gleich steht. Daß er sich diesen ausgezeichneten Ruhm erwerben konnte, verdankt er der kundigen Leitung seines verdienstvollen Lehrers, des Hrn. Prof. Carl Heß, und wie dankbar er solches anerkannt, legt er durch eine rührende Anhänglichkeit und kindliche Ergebenheit für denselben fortwährend an den Tag.

Während Grimm sich dem Studium der Kupfer-

stecherkunst widmete, versäumte er nicht, sich auch im Nackten des menschlichen Körpers die nöthigen Kenntnisse zu verschaffen, zu dem Ende besuchte er drey Jahre lang in den Wintermonaten die Akademie, um nach der Natur zu zeichnen, und sich etwa für die Zukunft auch zur Ausführung größerer historischer Compositionen zu befähigen. Hiezu gewann er um so mehr Lust, da er durch gleichzeitige Versuche, in der Oelmalerey, worunter sein eigenes Bildniß war, gar bald auch sein Talent für die Behandlung der Oelfarben erprobt hatte.

Inzwischen unterbrach der Krieg die Laufbahn unsers Künstlers, wiewohl nur auf kurze Zeit. Er stellte sich im Jahre 1813, auf den Ruf seines Herrn, des damaligen Churfürsten von Hessen, als Offizier in die Reihen vaterländischer Krieger gegen Frankreich, kehrte jedoch mit dem Frieden im folgenden Jahre nach Cassel zurück. Im Jahre 1816 kam er nach München, besuchte von da aus im Frühjahre Italien und beschäftigte sich dann vom Herbste desselben Jahres bis zum Anfange des Jahres 1818 in München mit Radiren, worauf er sich endlich wieder nach der Heimath wandte und Cassel zu seinem bleibenden Aufenthaltsort wählte.

Von jezt an suchte unser Künstler neben der Radirnadel sich auch des Pinsels zu Kunstdarstellungen zu bedienen. Die Malerey ward jezt ernstlicher betrieben, wozu ihn vielleicht der Anblick von Italiens Schätzen vorzüglich ermuthiget haben mochte. Mit welchem glücklichen Erfolge seine Bemühungen hierin belohnt wurden, läßt uns ein größeres Bild religiösen Inhaltes erkennen. Es stellt eine Madonna vor, in einer Landschaft auf einem Rasen sitzend: sie hält das eben eingeschlafene Christkind in ihren Armen, ihr Blick ist dem Beschauer zugewendet. Ihr zur Seite rückwärts steht St. Joseph in frommer, gutmüthiger Betrachtung des Kindes, die Hände betend gefaltet. Rechts (vom Bilde aus) kniet St. Georg auf dem besiegten Drachen, das gesenkte Schwert in seiner Rechten, die Linke in Ehrfurcht an die geharnischte Brust gelegt, und in sinnender Betrachtung nach dem Christkind blickend. Gegenüber in fast gleicher Entfernung sizt St. Augustin in Mönchstracht, vor sich ein offenes Buch. Vor diesem Heiligen kniet, etwas zurückgebogen, ein Engel, der wie absichtslos aus dem Zweige eines zu den Füßen Mariens der Erde entsprossenen Rosenstockes eine Dornenkrone windet; ein anderer gegenüber sitzend, hält einen Kelch, das Kreuz und einen Palmzweig, als Vorzeichen von des Kindes künftigem Schicksal, das durch die Passionsblume in seiner Hand angedeutet ist, und seinem Geiste im Traume vorzuschweben scheint. Die Sonne ist untergegangen und röthet noch blutig die Säume der untersten Wolkenstreifen, indessen Himmel und Erde in dämmerndes Dunkel gehüllt sind. Das Licht geht vom Kinde aus, doch ohne Glorie. So sind die unter sich verwandten Begriffe von Nacht, Schlaf und Tod durch bezeichnende Figuren und Beywerke in ihrer symbolischen Bezeichnung dargestellt und zugleich mit St. Georg und Augustin, welche als die begeisterten Kämpfer für den erscheinen, der die Wahrheit seiner Lehre mit dem Tode versiegelt hat, in zusammenwirkenden Einklang gesezt. Den für die Darstellung in Anwendung gebrachten strengern Styl der Anordnung und Gruppirung finden wir ganz entsprechend; vielleicht hätte jedoch eine etwas erhöhtere Stellung der Madonna besser gethan, als die Beyordnung Josephs, dessen Figur ohnehin nicht wesentlich in den Hauptgedanken eingreift und nur zur Unterbrechung der zwey mit Marien in gleiche Höhe gestellten Seitenfiguren da zu seyn scheint.

Mariens Blick ist geradehin nach Außen gerichtet, dem Beschauer zugewendet. Doch will uns ihr milder Ernst zu unbestimmt und nicht bedeutend genug dünken, um darin ein banges Erwägen jener traurigen Bestimmung zu finden, zu der sie den geliebten Sohn geboren hat. Diese Empfindung, die hier im Zusammenhange die einzig richtige ist, mußte die Seele der Mutter bis in ihr Innerstes erschüttern, und konnte nur durch das vertrauensvolle Gefühl der gänzlichen Unterwerfung unter die Fügungen des Höchsten gemildert werden, der es mit dem Sohne also bestimmt hat, als dessen Dienerin sie sich bekannte, und nach dessen Willen ihr geschah. Diese Mischung der Gefühle hätte nothwendig Mariens Ausdruck weit mehr innere Tiefe und Rührung, äußerlich aber mehr Würde und Hoheit geben müssen, als ihr hier zu Theil geworden; auch würde vielleicht ein abwärts oder nach oben gerichteter Blick die Stimmung ihrer Seele am rührendsten bezeichnet haben.

Das Christkind ist in jeder Hinsicht an Gestalt, Ausdruck und Stellung von ausgezeichneter Schönheit; was auch vor seiner Seele vorübergeht, es stört seine Ruhe nicht, es schläft sanft, und göttliche Milde strahlt aus den holden Zügen.

St. Georg ist wahrhaft eine süße Gestalt, auf welcher der Blick mit Wohlgefallen ruht. Von Demuth und Andacht durchdrungen und voll der heitersten Zuversicht fühlt er sich zu dem göttlichen Kinde hingezogen. Bey allem dem würde aber eine so zarte Gesichtsbildung dem Charakter eines Johannes besser, ja vollkommen zusagen; dem Ritter ziemte ein männlicheres Ansehen.

St. Augustin ist in seiner Begeisterung gut aufgefaßt. Er hat eben in den heil. Urkunden gelesen, und wozu ihn der Worte tiefer Sinn entflammt, das will er, von Oben gestärkt, auch im Werk vollbringen. Der Künstler hat ihn in Mönchskleidung dargestellt, aber schwerlich dürfte ihn diese allein als den hier gemeinten Kirchenvater hinlänglich und deutlich charakterisiren; als

Bischof würde ihn das Pluviale und die Mitra — das gewöhnliche Costüm, — kenntlicher bezeichnet haben.

Die beyden Engelsköpfe sind voll Anmuth; wie im bangen Vorgefühle hat sich ihrer eine rührende Theilnahme bemächtiget. Bey dem sitzenden Engel dünkt uns das Gewand von vorn hinab zu lang. Die Drapirung verhüllet den untern Theil des Körpers auf eine nicht günstige Weise.

Obgleich das Licht vom Kinde ausgeht, so scheint doch das Ganze noch immer wie vom Tageslicht umflossen, indem jeder frappante Gegensatz von tiefen, dunkeln Schatten, neben grellen oder schneidenden Lichtern gänzlich vermieden ist. Nur an einigen mäßigen Schlagschatten und an der Beleuchtung von Mariens und Josephs Köpfen von unten hinauf tritt die Absicht des Künstlers deutlicher hervor. *) Allein gerade dadurch kam etwas Sonderbares in die Züge der Madonna, das ihrem Ausdruck eben nicht vortheilhaft ist. Wir gestehen übrigens, daß wir überhaupt solchen Kunststücken bey Gegenständen von tiefem, ernstem Inhalt, selbst in Correggio's hochberühmter Nacht, so überraschend auch die Wahrheit der Wirkung im Ganzen seyn mag, keinen rechten Geschmack abgewinnen können, da gewöhnlich das Edle und Erhabene des Ausdrucks darunter leidet.

Was die Zeichnung betrifft, so hat im Ganzen Hr. Grimm zu viele Correctheit darin an den Tag gelegt, als daß wir nicht minder bedeutende Versehen, deren Vermeidung allerdings in dem bessern Können des Künstlers liegt, mit Stillschweigen übergehen sollten. Es war übrigens keine kleine Aufgabe, eine so bedeutende Gruppe, wie durch die Empfindung in Einheit, so auch bey großer Mannichfaltigkeit der Farbe in Harmonie und malerische Wirkung zu bringen. Der Künstler hat sich hierzu mit gutem Erfolge der gebrochenen Töne bedient, nur bey dem obern Theile von Mariens Kleid und Mantel sind die rothe und blaue Farbe in brillanter Kraft angewendet nicht ohne Absicht, den Lichtglanz dadurch zu verstärken; wir würden jedoch auch hier gemilderteren Tönen den Vorzug gegeben haben. — Der Carnation aber gebührt volle Anerkennung des Verdienstes der Wahrheit und Natur. Man sieht deutlich, wie der Künstler nur auf sich angewiesen, die letztere allein zum Vorbilde sich genommen hat. Auch nicht die leiseste Spur von Manier oder jenen verführerischen Kunstgriffen, durch frappante Gegensätze von Schatten und Licht das Auge zu bestechen, ist sichtbar; Alles ist anspruchlos, einfach und naturgemäß gehalten, in den zärteren Schatten, und wo die dunkleren durch Reflexe gemildert sind, zeigt sich ein hoher Grad von Wahrheit. — Behandlung und Auftrag der Farben sind meisterhaft, ungemein zart mit nöthiger Bestimmtheit in der Modellirung des Runden und erfreulicher Klarheit der Töne.

Die ausgezeichneten Schönheiten dieses Bildes sind hauptsächlich aus dem lebendigen Sinne des Künstlers für Einheit des Gedankens und dessen richtige Bezeichnung durch Anordnung, Charakter und Ausdruck der Figuren, aus einer tüchtigen Behandlung der Farben, und einem warmen Gefühle für Harmonie, als Folge unabläßigen Strebens nach Wahrheit und Natur, hervorgegangen; daher wird es ihm leicht werden, in Zukunft auch alle kleinere Mängel zu beseitigen. Ueberzeugt, daß Hr. Grimm die schwierigsten Aufgaben bereits glücklich gelöst habe, glauben wir auch nicht, daß er unsere Aeusserungen übel deuten werde. Wir achten ihn und seine ausgezeichneten Kunsttalente zu hoch, als daß wir damit einen Tadel gegen ihn auszusprechen, beabsichtigen konnten, und hegen vielmehr die volle Zuversicht, daß er jeder freundschaftlichen Bemerkung der Art nicht abgeneigt seyn werde.

Niederlande.

Se. Maj. der König hat Hrn. Parmentier von Feluy bey Nivelles, seine schöne Marmorstatue, die Baigneuse, abgekauft: dieser Künstler wohnt in Gent und arbeitet daselbst unter der Leitung des Architekten Hrn. Roelandt an den Sculpturen, welche das prächtige Universitätsgebäude verzieren sollen. Man sagt, er werde in Kurzem eine Reise nach Italien machen.

In deutschen Blättern hat man angekündigt, daß Hr. Anton Rothmüller, Direktor der fürstl. Esterhazy'schen Gemäldegallerie, ein neues Verfahren entdeckt habe, Lithographien in Oelfarben zu coloriren, welchem er den Namen Oleochalkographie beygelegt. Das Resultat seiner Erfindung ist, die Abdrücke eben so herzustellen, als ob ein Maler sie mit großer Sorgfalt ausgeführt hätte. Se. Maj. der Kaiser von Oestreich hat Hrn. Rothmüller seine Zufriedenheit bezeigt und ihm ein Privilegium auf 20 Jahre ertheilt. — Diese

---

*) Am auffallendsten ergibt sich die vollere Wirkung dieser Beleuchtung erst, wenn man dieses Gemälde zwischen Tag und Dunkel oder auch beym Lichte betrachtet, dann erscheint Mariens Antlitz wie verklärt und überraschender zeigt sich die Mittheilung des Lichtes an die entfernteren Gegenstände. Ueberhaupt ist das Dämmerlicht sehr geeignet, den Maler noch während der Arbeit von der Richtigkeit des Helldunkels in seinem Gemälde zu überzeugen. In diesem Momente, wo bey gänzlichem Verschwinden alles Details, Licht und Schatten in Massen erscheinen, nimmt das Licht sich in seiner Hauptstärke und in seinen abweichenden Graden am bestimmtesten aus, so daß der Künstler die Richtigkeit des Vor- und Zurücktretens der Gegenstände mit Zuverlässigkeit bemessen kann.

Methode, Lithographien zu coloriren ist jedoch schon lange von Hrn. Stevaert, Maler in Gent, geübt worden. Auf diese Art hatte er die Copie nach dem Chapeau de paille von Rubens ausgeführt, die er J. Maj. der Königin der Niederlande überreichte, und wofür er eine ansehnliche Belohnung von dieser Fürstin erhielt. Man hat den Arbeiten des Hrn. Stevaert bisher den Namen Lithochromie gegeben und wir begreifen nicht, warum Hr. Rothmüller den Namen Oleochalkographie gebraucht, wenn er nicht den Kupferstich, sondern die Steinzeichnung zu seinem Verfahren anwendet. Lithos heißt Stein, und Chalkos heißt Kupfer. *)

Von den Principaux monumens de la renaissance des arts, conservés à Bruges, ist vor Kurzem das zweyte Heft erschienen; es enthält eines der reichsten und schönsten Denkmäler des 15ten Jahrhunderts, das Grabmal der Maria von Burgund, das in Marmor und vergoldeter Bronze ausgeführt und mit Emailarbeiten verziert ist. Hr. Rudd, der Herausgeber dieser Sammlung, sticht die Umrisse, welche den Haupttheil derselben ausmachen, selbst in Kupfer, und sein Geschick gibt die Hoffnung, daß nach seinem Beyspiele sich allmählich mehrere Kupferstecher für dieß nützliche Fach ausbilden werden, welches mit weniger Kosten als der schattirte Kupferstich Abbildungen von Monumenten und Kunstwerken als Muster für Zöglinge und als Erinnerung für Künstler liefert.

Das von dem Architekten Hrn. Goetghebuer zu Gent herausgegebene schöne Werk: Choix des monumens les plus remarquables du Royaume des Pays-bas, ist bereits zum 16ten Heft gediehen; der Beyfall, den es erhalten hat, verbürgt seine Nützlichkeit; der Verf. hat nun auch eine Uebersetzung des französischen Textes durch Hrn. Haeskens veranstaltet, die es zum Nationalwerk macht. (Messager des Sciences et des Arts Sept. et Oct. 25.)

*) Auch in Paris hat sich Hr. Malapeau geraume Zeit, jedoch ohne bedeutenden Erfolg, mit der Lithochromie beschäftigt. S. Kunstbl. 1824. Nr. 12.

Versteigerungen.

Am 28. März d. J. wird in München die zweyte Abtheilung der vom Freyh. v. Stengel in Bamberg hinterlassenen Kupferstichsammlung versteigert. Das Verzeichniß, wie das der ersten, von Hrn. Fr. C. Ruprecht in Bamberg verfaßt, enthält in 2240 Nummern die Blätter der italienischen, niederländischen, französischen und englischen Schule, nebst einem kleinen Anhang von Blättern aus allen Schulen, und ist wieder nach chronologischer Ordnung der Meister mit derselben Sachkenntniß und Genauigkeit, wie jenes gearbeitet. „Jeder Sachkenner", sagt der Verf., „welcher sich der aufmerksamen Durchsicht des gegenwärtigen Katalogs unterziehen wird, wird mit Vergnügen das viele Seltene und Merkwürdige selbst bemerken, welches fast jede Seite aufzählt. Zum Ueberflusse nenne ich hier nur die Artikel des Marc Antonio Raimondi und seiner Schule, die Carracci's und ihre Zöglinge, dann Martin Rota, Ottaviano Leoni, Antonio da Trento, Andrea Andreani und A. M. Zanetti in der italienischen Schule. Die geistreichen Radirungen der Niederländer, die auf eine so anspruchlose Weise die Bilder aus dem Leben uns vorlegen und vorzügliche Lieblinge des verewigten Besitzers waren, werden durch die Vollständigkeit der vorzüglicheren Meister, von welchen ich nur Rembrandt, Waterloo, Swanevelt und Everdingen nennen will, dieselbe Aufmerksamkeit erregen. Auch die französische Schule wird manches Interessante leisten, z. B. Claude le Lorrain, Bervic u. s. w., da der selige Besitzer jene sogenannten Galanteriestücke verschmähte und nur die gediegeneren Arbeiten aufnahm. In der englischen Schule verdient vorzugsweise der Artikel des Valent. Green, eines langjährigen Freundes des Besitzers, Aufmerksamkeit, für welchen von dem Künstler selbst alle Abdrücke gewählt wurden."

Aus Wien ist uns der Catalogue de la collection d'Estampes et Dessins delaissée par feu Mr. le Chevalier Gabriel, noble de Fumée zugekommen. Die Versteigerung, deren Termin noch nicht angegeben ist, wird im Laufe dieses Jahres in Wien gehalten werden. Das Verzeichniß begreift 3201 Nummern an Kupferstichen und 336 an Zeichnungen; die erstern bestehen meist aus neuern Meistern, doch findet sich auch eine bedeutende Anzahl Blätter von Rembrandt u. a. Unter den Handzeichnungen sind besonders die landschaftlichen Blätter von Molitor zahlreich.

Druckfehler.

Im Kunstbl. Nr. 104. v. J. S. 420. Sp. 1. Z. 15. v. u. bittet man statt Unebenheit zu lesen: Eintönigkeit.

Nr. 2. d. J. Sp. 2. letzte Zeile statt, reicheres — weicheres.

Nr. 6. S. 24. Sp. 1. Z. 15. v. u. statt: Girodet sticht mit allen Figuren — metallene Figuren.

Nr. 8. Sp. 2. Z. 13. v. u. st. Vermuthung — Vermählung.

Nr. 9. S. 36. Sp. 2. Z. 25. st. Ritterschaale — Silberschaale.

Nr. 15.

Kunst-Blatt.

Montag, den 20. Februar 1826.

Römische Alterthümer in London.

Bey Gelegenheit der Ausgrabungen, welche kürzlich in verschiedenen Gegenden von London vorgenommen worden sind, hat man mehrere Ueberreste des Alterthums entdeckt. Vor einigen Tagen fanden einige Arbeiter, welche in der Gegend der New-Trinity-Kirche gruben, eine römische Vase von eigenthümlicher Gestalt. Kurz darauf schlugen sie unvorsichtigerweise eine zweyte sehr große Vase entzwei; aus den gesammelten Fragmenten geht hervor, daß sie ungefähr vier Fuß hoch war. In derselben Gegend hat man viele Stücke von römischer Töpferarbeit und Ziegeln gefunden. Der Ort scheint nicht weit von demjenigen entfernt zu seyn, wo wie Bagford in einem Briefe an Hearne meldet, auch schon früher mehrere römische Ueberreste gefunden worden sind. Oben erwähnte Vase befindet sich gegenwärtig in der Sammlung des Hrn. Gwilt; diese besteht besonders aus denjenigen Gegenständen, welche in Southwark, bekanntlich der an dem südlichen Ufer der Themse gelegene Theil von London, gefunden worden sind, als man die Kloaken in der Gegend von Unionstret grub. Bey dieser Gelegenheit ward unter andern ein sonderbares Gefäß gefunden, unsern irdenen Krügen ähnlich. (bearing some resemblance to a gallon stone bottle). Die Mündung hat mehrere kleine Löcher wie eine Gießkanne, und das Gefäß scheint nach denselben Grundsätzen verfertigt zu seyn, wie diejenigen, welche wir brauchen, um Flüssigkeiten aus einem Faß zu heben, indem man die obere Oeffnung mit dem Finger verstopft, und die Flüssigkeit unten herausströmt, wenn man den Finger von der oberen Oeffnung aufhebt. (?) Hiernach scheint dieses Instrument ein römischer Situlus zu seyn. Ein samischer Becher und mehrere andere samische Fragmente (a Samian cup and several other specimens of Samian) sind an derselben Stelle gefunden worden, einige derselben gleichen denjenigen, welche 1786 in Lombardstreet ausgegraben worden sind. Während einige Arbeiter in der Brauerey der HH. Barclay und Perkins das Fundament zu einer Dampfmaschine gruben, fanden sie ein menschliches Gerippe und zwischen den Beinen desselben ein Gefäß mit römischen Münzen, besonders aus den Zeiten der abendländischen Kaiser. In der Gegend des Dissenters Begräbnißplatzes, fand man vor einiger Zeit ein römisches Hypocauston (or flue). In der ganzen Strecke von Unionstreet und Blackmanstreet sind verschiedene Alterthümer gefunden worden. In der Nähe von St. Saviours Kirche ward ein römischer Fußboden (pavimentum tessellatum) von den Arbeitern des Hrn. Gwilt aufgegraben, allein es gelang ihm nur, einige Fragmente zu retten; an der selben Stelle fand man mehrere römische Münzen; eine Kupfermünze von Antoninus Pius mit einer Britannia auf der Rückseite ist in St. Saviours Kirchhof gefunden worden, der Kopf ist trefflich erhalten und die Ausführung wird von keiner neuern, wenigstens von keiner englischen Münze übertroffen. Bey den Ausgrabungen für die neue Londonbrücke ist man auf eine große Masse von römischem Mörtel gestoßen, der wahrscheinlich von einem römischen Damm (enbankment) herrührt. Aus allen in dieser Gegend gefundenen Ueberresten scheint hervorzugehen, daß Southwark eine blühende römische Station war, obgleich unsere Geschichtsschreiber nichts davon melden. Der größte Theil dieser Ueberreste ist von Hrn. Gwilt gesammelt und aufbewahrt worden, und es ist ihm gelungen, durch Freygebigkeit gegen die Arbeiter alle Nebenbuhler zu verdrängen, deren er sehr viele hat, welche ängstlich jeder Ausgrabung von Kloaken oder Fundamenten in dieser Gegend nachgehen. Er besitzt unter andern auch eine Todtenurne mit einer Inschrift, welche den Gelehrten viel zu rathen gibt. Jeder der sie noch gesehen hat, hat sie anders gedeutet. Diese, so wie die wahrscheinlich noch bevorstehenden Entdeckungen werden ohne Zweifel dazu beytragen, die Bestimmung der Lage des römischen London oder Augusta zu erleichtern, welche jetzt noch ein Gegenstand vieler Diskussionen ist. Bey der Erbauung des neuen Ostindien-Hauses (East Indiahouse in Leadenhallstreet) sind bedeutende Ueberreste einer römischen Heerstraße entdeckt worden, und doch hat man diese Gegend gewöhnlich als die Stelle angesehen, wo das rö-

mische London gestanden habe. Hr. Fisher wird eine Beschreibung einer 1803 in derselben Gegend gefundenen prachtvollen Mosaik herausgeben. Sehr viele Alterthümer sind ohne Zweifel auch in der neuesten Zeit, rücksichtslos zerstört und verschleudert worden. In der Nähe von Coldbathfields Gefängnissen hat man kürzlich verschiedenes Mauerwerk und Ueberreste von Pfeilern entdeckt, die auf eine römische Brücke deuten; die Erhöhungen (mounds) in der Nähe der alten Pancras-Kirche, welche Dr. Stukely für Ueberreste eines römischen Lagers hält, was sie auch wahrscheinlich waren, sind Dank den neueren Bauten, ganz verschwunden. Die mathematische Gesellschaft von Spitalfields, als sie hörte, daß das römische Lager im Felde jenseits White Conduithouse zerstört werden solle, ließ eine Zeichnung davon aufnehmen. (Morning Chronikle 29. Dec. 1825.)

Kupferstichkunde.

Kritisches Verzeichniß der Kupferstichsammlung Sr. Exc. des zu Bamberg verstorbenen Stephan, Freyh. v. Stengel, königl. baier. Geheimen Rathes rc., verfaßt von Friedr. Karl Rupprecht, Maler und Kupferstecher. Zweyter Theil, die italienische, niederländische, französische und englische Schule rc. enthaltend, welche in München den 28. März 1826. rc. versteigert wird. Bamberg 1825. rc. *)

Die günstige Aufnahme, welche der erste Theil dieses Kataloges bey Kunstfreunden fand, wird diesem zweyten Theile in noch größerem Maaße zu Theil werden, da er noch sorgfältiger gearbeitet ist und durch die Wichtigkeit der beschriebenen Gegenstände und Meister weit interessanter wurde. Er wird für jeden Kunstsammler ein sehr brauchbares Handbuch zum Nachschlagen bleiben und neben den kritischen Katalogen M. Hubers über die Winkler'sche und Brandes'sche Sammlung seinen Platz behaupten. Deutschland hat im Verhältnisse zu den Franzosen und Niederländern noch sehr wenige kritische Kataloge und daher verdient eine solche seltene Erscheinung eine ehrenvolle Erwähnung und Aufmunterung. Zwar erscheinen alle Jahre Kataloge, welche als raisonné angegeben sind, aber bey der Durchsicht enthalten sie nur höchst oberflächliche Angaben, ohne die für die entfernteren Käufer nöthigen Bestimmungen. Ein kritischer Katalog ist aber auch von einem bloßen Kataloge und einer Notice sehr verschieden. Regnault de la Lande, der den größten Theil seines Lebens vom Jahr 1785 — 1824 mit der Abfassung von Katalogen zubrachte und in dem an Kunstsammlungen so reichen Paris so leicht Vergleichungen anstellen konnte, um die Verschiedenheiten der Abdrücke aufzufinden, schrieb etwa zehn kritische Kataloge, die Zahl der bloßen Kataloge und notices hingegen ist gegen 400.

Die Ordnung der Sammlung ist wieder, wie bey dem ersten Theile, chronologisch nach dem Handbuche für Sammler rc. von Huber und Roß und also nach Kupferstechern, wie es die meisten Kataloge des Auslandes, jedoch alphabetisch, ebenfalls thun. Wer daran gewöhnt ist, nach Malern zu ordnen und zu suchen, kann in dem, deßhalb recht zweckmäßigen Register, auch diese finden. Man sieht aber auf diese Weise die Kupferstecher jeder Nation ohne Unterbrechung hintereinander auftreten, ohne jenes bunte Gemisch aus allen Nationen, das an die ehemalige deutsche Reichsarmee unwillkürlich erinnert.

Bey den Unterschriften der Blätter sind in diesem Theile auch dieselbe Gattung der Buchstaben nachgeahmt worden, welches bis jetzt kein deutscher Katalog durchgängig beobachtete. Eben so sorgfältig sind alle Abweichungen von den gewöhnlichen Abdrücken und in den Größen angegeben, wie z. B. Nr. 1542. 1308. und sehr selten vorkommende Blätter wie Nr. 1549. von Franciscque Milet so genau, selbst der Behandlung nach, charakterisirt, daß solche Jeder wieder erkennen muß und schon voraus eine deutliche Idee davon erhält. Gewöhnliche Katalog-Verfertiger würden nach einer oberflächlichen Angabe sich begnügen, dem Leser zu sagen: nicht im Bartsch, und ihm überlassen, sich die Sache nach Belieben vorzustellen. Eben so sind häufig die verschiedenen Addressen angegeben und auf die besseren derselben die Sammler aufmerksam gemacht z. B. bey Johann de Visscher, Withouck und überhaupt bey bedeutenden Meistern. Auch werden mehrere Irrthümer von Schriftstellern berichtiget, wie z. B. bey Nr. 19. 181. 217. 232. rc. Zani in seiner Enc. meth. Dieser Schriftsteller hat viele unrichtige Behauptungen aufgestellt und muß mit großer Behutsamkeit gebraucht werden. Oefters stempelt er Verschiedenheiten im Abdruck zu Copien, oder auch umgekehrt. Seine weitläufigen Beschreibungen behalten immer etwas Unsicheres, weil er nicht die linke und rechte Seite des Blattes angibt, sondern nur diejenige der vorgestellten Personen. In diesem Puncte ist unser Landsmann, Hr. v. Bartsch, ein weit genauerer und

*) Von diesem Katalog ist zwar schon in der vorigen Nummer unter dem Artikel: Versteigerungen die Rede gewesen, doch wird deßhalb diese Anzeige, welche den kunstgeschichtlichen Werth desselben betrifft, nicht überflüssig erscheinen. D. H.

sicherer Führer, oft mit wenigen Worten, und bewahrt durch seine technischen Kenntnisse und seinen dadurch geübten Blick vor vielen Mißgriffen und Verirrungen, die Zani mit Heinecken gemein hat, beydes Männer, die viel gesehen haben, denen aber der künstlerische Blick und der kritische Geschmack fehlte, wie schon von Heinecken sein Zeitgenosse Huber in der Vorrede zur italienischen Schule des Winklerischen Kataloges bemerkte. Auch einige Angaben von Bartsch werden mit guten Gründen berichtiget, wie z. B. Nr. 189. 190. 203. 283. 35. wo Rupprecht als praktischer Formschneider wohl am richtigsten urtheilen dürfte, Nr. 1443. u. s. w. Bey Nr. 887. wird auch die Behauptung Malpés entkräftet, daß kein Carl von Sichem existirt habe, indem 5 Blätter desselben und dabey eines mit dem ausgeschriebenen Namen Carolus a Sichem aufgeführt sind. Diese Behauptung hat auch Hr. Heller in seiner Geschichte der Holzschneidekunst gegen Brulliot aufgenommen und mit vielem Wortaufwande vertheidigt, was er um so mehr hätte vermeiden sollen, da diese Sammlung in seinem Wohnorte sich befindet und Jedem zugänglich war. Die Blätter von David Teniers, Vater und Sohn, welche so viele Kataloge, selbst der Rigal'sche mit den Arbeiten des Coryn Boel und Franc. van der Wyngaerde vermengen, sind hier gut auseinander geschieden.

Nr. 235. kömmt das Bildniß des La Valette nach Martin Rota vor, welches in dem von Derschau'schen Kataloge Nr. 1842. als Marco Angeli del Moro angegeben wurde und hier mit Marcho N. bezeichnet ist, welches als Nicotera angesprochen wird; welches ist wohl die richtigere Angabe? die Nachträge und Berichtigungen am Schlusse des Kataloges, selbst für den ersten Theil, zeugen übrigens von der pünktlichen Bearbeitung und lassen für ihn vermuthen.

Diese Auction bietet den Kunstsammlern große Seltenheiten dar und wird daher vieles Interesse erregen. Einsender macht nur auf einige der ausgezeichnetsten Gegenstände aufmerksam, da fast jede Seite etwas Gutes darbietet. Unter Nr. 19. ist der so selten vereinigt zu findende Holzschnitt, den Untergang des Pharao im rothen Meere darstellend, von Domenico delle Greche, nach der Zeichnung des Tizian, ein Meisterstück der Formschneidekunst, enthalten. Unter den Blättern des Marc Antonio Raimondi zeichnet sich der unschuldige Kindermord in den zwey Verschiedenheiten, und die heil. Jungfrau auf der Stiege in einem höchst seltenen, leider aber verschnittenen Exemplare aus. Eben so merkwürdig ist die zweyte Abdrucksgattung des Streites der Musen mit den Pieriden (Nr. 189 und 190.) von J. Caraglio, wodurch die Behauptung von Bartsch, daß Aeneas Vicus diese Platte retouchirt habe, widerlegt und bewiesen wird, daß er eine neue Platte von gleicher Größe der ersten Abdrucksgattung stach. Das einzige von Tintoret radirte Blatt, der Doge Ciconia und drey bis jezt unbekannte Blätter von Martin Rota, die selbst allen Wiener Kunstsammlungen fehlen müssen, da sie Bartsch unbekannt blieben, obschon zwey davon österreichische Fürsten darstellen, verdienen alle Aufmerksamkeit. Von Andrea Andreani kommt der Triumph des Julius Cäsar nach Mantegno vor. Ueberhaupt ist die Sammlung an ausgezeichneten Holzschnitten im Clair obscur sehr reich. Unter den vielen Blättern von Augustin Carracci ist die Erweckung des Jünglings Eutichus, von Annib. Carracci, der Christ von Caprarola, von Guido Reni: Christus mit der Samariterin, alle drey in den ersten Abdrücken, zu bemerken. Nr. 346. beschreibt ein Blatt von Raffael Sciaminosi, welches Bartsch nur in zerschnittenem Zustande kannte und dadurch 27 Nummern dieses Meisters formirte, welche nur auf eine Einzige sich verändern; mehrere Theile dieses Blattes blieben überdieß dem Hrn. v. Bartsch unbekannt. Es ist eines der merkwürdigsten dieses Meisters und auch dieser Sammlung. Die Blätter des Ottavio Leoni, welchen alle Schriftsteller um 1625 sterben lassen, sind sehr interessant; es sind einige dabey, welche das Jahr 1628 tragen. Von Bettini findet sich die Marter des heil. Sebastianus nach Domenichino; ein Bartsch unbekannt gebliebenes Hauptblatt; von den vielen Arbeiten neuerer italienischer Kupferstecher nenne ich nur Raphael Morghen's, Madonna della Sedia und den Franciscus de Moniada in erster Abdrucksgattung.

In der niederländischen Schule findet man gleich im Eingange seltene Blätter von J. Walter van Assen und mehreren alten Meistern. Unter den spätern Radirungen die acht Bl. von Ludwig de Vadder, mehrere seltene Lucas van Udden und dann vorzüglich viele schöne und seltene Blätter von Rembrandt z. B. das Hundertgulden Blatt, mehrere Landschaften, den Goldwäger und den Bürgermeister Six. Raiwinck's seltene 16 Landschaften sind complett und von Everdingen der Reinecke Fuchs im ersten Abdrucke vorhanden. Unter Offenbeck's Blätter zeichnen sich viele Abdrücke von dem Namen des Künstlers, besonders dessen Hauptblatt der Campo Vaccino aus und dann die Caffarella, im Abdrucke von der unabgeschnittenen Platte. Millet's selbst radirte Landschaft habe ich oben schon erwähnt.

Unter den Franzosen ist vorzüglich das Bildniß des Turenne von Nanteuil; von Masson aber die Jünger

von Emaus, der Arzt Marin Cureau im ersten Abdrucke, der Arzt Patin und der Cadet a la perle zu bemerken. Von Fratrel ist dessen erste radirte Platte, der Prinz Friedrich von Zweybrücken, Großvater des jetzigen Königes von Baiern, im Abdrucke ohne den Mohren zu finden. Lezterer ist erst auf der zweyten gewöhnlichen Platte angebracht und die erste Platte, als unvollendet geblieben, sehr selten. Von Berwic ist L'éducation d'Achille, von Desnoyers der Belisaire in alten Abdrücken vorhanden.

Von Engländern ist Browne, Strange, Woollett und Val. Green, besonders dessen Hannibals Schwur des Römerhasses und: Regulus kehrt nach Carthago zurück, bemerkenswerth.

Obschon es ein wahrer Verlust für die Kunst ist, daß eine solche Sammlung durch eine Auction zerstreut wird, so ist doch durch diesen brauchbaren Katalog ihr Andenken bleibend bey der Kunstwelt gesichert und zu wünschen, daß jede Sammlung so katalogirt würde, damit die Kupferstich-Auctionen in Deutschland wieder allgemeines Interesse und Zutrauen gewinnen, welches nur durch solche genaue, die Sache verbürgende Kataloge erreicht werden kann. Käufer und Verkäufer würden auf gleiche Weise gewinnen und das Mißtrauen und die Klagen über getäuschte Hoffnungen würden bald verschwinden. Einsender schließt daher mit dem Wunsche, daß künftige Katalogebearbeiter diesem Beyspiele mit Ernst nachfolgen und dadurch auch eine bessere Meynung von dem deutschen Kunstpublikum im Auslande befestigen möchten. ...a...

Altdeutsche Monstranz aus dem 15ten Jahrhundert.

Vor Kurzem sah man bey einem Gürtler in München eine kupferne Monstranz, welche nach Tegernsee gehört und unter den Besitzthümern der dortigen Kirche lange Zeit unbeachtet geblieben war. Dieß Werk erregte die Aufmerksamkeit vieler Kunstfreunde durch sein Alter und die Schönheit seiner Ausführung, die von dem frühen Flor der Metallbildnerey in Baiern zeugt. — Es ist etwa 4 Fuß 5 Zoll hoch und stellt eine Kirchenfaçade im altdeutschen Styl, mit einem hohen Mittelthurme und zwey kleineren Seitenthürmen vor, in deren Mitte unten die schön verzierte Kapsel für die Hostie so angebracht ist, daß sie unmittelbar auf dem schlanken achteckigen Fuße ruht, welcher das Ganze trägt. Die architektonische Anlage ist im reinsten altdeutschen Styl, und erinnert in den Formen und besonders in den Blumenverzierungen der Giebel und Pyramiden an den Dom von Köln; die Arbeit ist sehr zierlich und präcis, und alle Stäbe sind nur in einander gesteckt, nicht durch Schrauben befestigt. In den kleinen Nischen der Façade und des obern Theils des Fußes, auf den Consolen der Zwischenräume und in den durchbrochenen Thürmen waren kleine silberne Statuen, in allem ein und dreyßig angebracht, von welchen indeß nur noch acht übrig sind. Diese Figürchen erregen fast noch größere Bewunderung als der architektonische Theil durch ihren schönen edlen und reichen Styl, besonders der Gewänder, und die außerordentlich feine und genaue Ausführung. Das der stehenden Maria mit dem Kind im Haupttheile des Mittelthurms ist 3 Zoll hoch. Maria hat eine feingearbeitete Krone auf dem Haupt und eine flammende Glorie hinter sich, die aus feinen geschwungenen Zinken gemacht ist. Die übrigen Figürchen sind jedes etwa 1¾ Zoll hoch, und stellen den Apostel Johannes, ebenfalls mit einer Flammenglorie, den Apostel Jakobus, die Muschel haltend, Johannes den Täufer mit langem Bast- und Fellgewand, das Lamm auf der Hand tragend, einen gekrönten König in langem Talar mit demselben Attribut, einen geharnischten Ritter, und endlich den heil. Quirinus, Schutzpatron von Tegernsee vor. Auf der Spitze des Mittelthurms ist der Crucifixus. Der Meister dieses ausgezeichneten Werks hat nach der bescheidenen Art der altdeutschen Baukünstler nur Ort und Jahrzahl angegeben und seinen Namen verschwiegen. Zu beyden Seiten der Kapsel steht die Inschrift: Factum est in Landsperg, anno 1448, und somit erfahren wir nun, daß um die Zeit des berühmten Florentiners Lorenzo Ghiberti auch in einer kleinen bairischen Landstadt Bildgießer lebten, deren Kunst nicht unwürdig neben der seinigen steht. Benediktbeuern und Tegernsee waren früh Sitze der Künste, besonders der Miniatur- und Glasmalerey und der Metallarbeit. *) — Die Monstranz ist neu vergoldet worden, doch hat man leider die verlorenen Figürchen nicht mit neuen angemessenen, sondern mit vergoldeten Rauchpfännchen erſezt, deren Styl nicht zu dem Uebrigen paßt. Es ist zu wünschen, daß dieß Werk genau gezeichnet und lithographirt herausgegeben werden möchte.

S.

*) Vergl. Fiorillo Geschichte der Malerey in Deutschland Th. 1. S. 188 — 216. Freyberg Geschichte von Tegernsee S. 185 und was Lipowsky im bairischen Künstlerlexicon und Westenrieder in seinen Beyträgen darüber gesammelt haben.

Nr. 16.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 23. Februar 1826.

Ueber das Memnonium.

Man nimmt gewöhnlich an, das Grabmal des Osymandes, welches Diodor nach Theben sezt, und das Memnonium, seyen einerley; aber alle aus der Beschreibung gezogenen Folgerungen haben es nicht wahrscheinlich machen, vielweniger beweisen können. Man hat gesagt, Diodor sey zur Ungenauigkeit, es das Grab des Ismandes oder Osymandes zu nennen, dadurch verleitet worden, weil wirklich ein Grabmal dieses Königs bey Memphis war; das ist aber eine bloße Vermuthung.

Daß ein Memnonium in Theben war und eine tönende Bildsäule Memnon's darin stand, geht aus den besten Zeugnissen hervor, und noch sind die Ruinen zu sehen; es läßt sich aber beweisen, daß die Statue nicht Memnon vorstellte, wiewohl die Griechen und Römer sie dafür angesehen haben.

Strabo sezt die tönende Bildsäule in die Nähe von Theben, an das westliche Ufer des Nils, und sagt, es sey eine von den zwey colossalen liegenden Statuen, wovon die Hälfte durch einen Erdstoß heruntergestürzt sey. Das Tönen hält er für Fabel, aber den einen der liegenden Colosse hält er für Memnon, und zwar den, welcher seitdem vom Leibe aufwärts wieder aufgebaut wurde. Juvenal ist in demselben Irrthum; Pausanias spricht von einer Statue und berichtet, die Thebaner gäben nicht zu, daß es Memnon sey, einige gäben sie für einen Phamenoph, andre für Sesostris aus. Polyänos aber hält die gebrochene sitzende Statue für Memnon und sagt, Cambyses hätte sie entzweygebrochen.

Erst Philostratus' Zeugniß läßt sich dagegen aufführen, da dessen Schilderung durchaus nicht übereinstimmt, so wenig wie die von Plinius, welcher von der sitzenden Statue (beyde reden nur von einer) sagt, sie sey im Tempel des Serapis bey Theben. Pococke berichtet: dicht am Pyramidenthore zum verfallenen Tempel „ist eine große, colossale Statue, ungefähr in der Mitte des Rumpfes gebrochen. Sie ist 21 Fuß breit an den Schultern (gegen 60 Fuß hoch) und von den Fingerspitzen bis zum Hals sind 11 Fuß. Dieß scheint mir die wirkliche Statue Memnons zu seyn." Nach Pococke's Beschreibung hat der erste Hof des Memnoniums viereckige Pfeiler mit Statuen. „Im zweyten Hofe sind die Ueberbleibsel von zwey colossalen sitzenden Statuen — von schwarzem Granit; der Kopf der einen, welcher auf der Erde liegt, ist 3 Fuß 5 Zoll lang. Eine große Anzahl Pfeiler stehen noch im Gebäude, welche zweyerley Art sind, die einen schöner als die andern. In einer bedeutenden Entfernung davon sind die gewöhnlich sogenannten Colossalstatuen Memnons, dem Nil gegenüber. Die erste scheint einen sitzenden Mann darzustellen, die zweyte eine Frau in derselben Lage. Die Bildsäule nach Norden ist in der Mitte abgebrochen und mit fünf Reihen Steine aufgebaut — und ihr Gesicht ist durch die Zeit abgewittert." Aus dieser Beschreibung eines treuen Reisenden ist zu schließen, dieser Tempel des Memnon, oder Serapis nach Plinius, sey nach dem gewöhnlichen Muster ägyptischer Tempel gebaut. Nichts kann einförmiger seyn — zwey Androsphynge waren gewöhnlich von dem doppelt gethürmten Pyramidal-Thorweg, von da kam man in einen viereckigen Platz, an dessen Ende ein andres Thor in einen Säulenhof führte; die dem Eingang entgegengesezte Seite machte den offenen Porticus des Tempels aus. Dann folgte der Vortempel und drey bis sechs Zimmer oder σηκοι, alle bedeckt und dunkel, und manchmal durch Caryatidenpfeiler gestüzt. Die für sitzende Colossalstatuen Memnons ausgegebenen Bildsäulen, die männliche und weibliche, waren ohne Zweifel Androsphynge mit Löwenköpfen, die vor dem Thorweg standen. Im ersten Hofe, nahe dem Thorwege, stand der wirkliche Coloß Memnons, 60 Fuß hoch, und in der Mitte gebrochen. Aus diesem Hof kömmt man in einen zweyten (den Norden den ersten nennt), dessen Seiten, wie gewöhnlich, durch acht Caryatidensäulen gehalten werden. Dem folgte ein dritter Hof, in welchem jezt die Ueberbleibsel zweyer sitzenden Colosse von schwarzem Granit sind; der Kopf des einen ist im brittischen Museum und gilt dort für den Kopf Memnons. Ein vierter Hof folgte, der durch keine merkwür-

digen Reste bezeichnet ist; wahrscheinlich war er von einer Colonnade umgeben, da der Theil, der dem Eingang gegenüber liegt und den Portikus bildete, übrig ist. Er besteht aus Pfeilern im ältesten Style der Baukunst, denen von Elephanta in Indien ähnlich, mit großen Capitälern in Kürbißgestalt. Man kömmt von hier in den Vortempel, der bedeckt, durch gigantische Säulen gestützt, viel höher als der vorige ist und glockenförmige Capitäler hat. Darauf ein anderer Porticus mit ähnlichen Capitälern und Säulen, der wahrscheinlich, wie der vorige, die eine Seite eines viereckigen Hofes, des fünften, bildete: und damit hören die Ruinen auf. Es ist wahrscheinlich, daß eine bedeutende Anzahl Höfe, Porticus, σῆκοι, den Zwischenraum zwischen diesem Theil der Ruinen und den Königsgräbern bildeten. Nach der Richtung, welche die Ruinenreihe nimmt, zu urtheilen, und nach der Analogie des Todtenpalastes des Osymandes, der hierherum mit seinem Grabmal schließt, scheint dieß der Fall zu seyn. Die Körper vergötterter Heroen wurden in Serapien beygesezt; und was Belzoni das Grab des Psammis nennt, trägt deutliche Spuren, daß es der Höhlentheil oder das Orakelanhängsel irgend eines solchen Tempels ist.

Wir wollen nun sehen, ob die zu schnell zugegebene Annahme wahrscheinlich ist, daß Diodor von Sicilien, in seiner aus Hecatäus genommenen Beschreibung des Grabtempels von Ismandis, wirklich das Memnonium beschrieben. Norden und Pococke sind ganz gegen diese Ansicht, indem sie Reste des Tempels von Osymandes zu Luxore, am östlichen Ufer des Nils suchen; denn Diodor kömmt darauf nach seiner Beschreibung der andern Thebanischen Königsgräber, die bekanntlich am westlichen Ufer und nicht weit vom Memnonium sind. Allerdings entdeckten sie zu Luxore Malereyen, welchen die von Diodor beschriebenen gleichen; aber es ist nicht wahrscheinlich, daß die Zeichnung der Heldenthaten sich auf Einen Theil von Theben beschränkt habe. Man sieht wirklich dieselben Malerey-Sculpturen, von denen der Historiker spricht, heutzutage im Memnonium, und die Nachbarschaft der Königsgräber dazugerechnet, kann man die Identität des Memnoniums *) mit dem Grabpalaste des Osymandes annehmen. Auch die jetzigen Ruinen stimmen mit der Beschreibung Diodors überein.

„Erst war ein Eingangshof (innerhalb des Pyramidalthorweges, dann ein Säulenviereck, von Thieren getragen, nach dem alten Style", sagt der Geschichtschreiber, und wie man es wirklich noch an den Tempeln Indiens und Japans sieht. Nimmt man an, dieser Tempel sey das Memnonium, so bleibt nichts übrig, als der Thorweg. An der Decke des Vierecks „flimmerten Sterne auf himmelfarbigem Grunde" — wie in der „Schönheits-Halle" in dem sogenannten „Grab des Psammis." Ein andrer ungeschmückter Hof folgte, darin waren drey Statuen, alle von einem Stein, von dem oder für den Syeniten Memnon errichtet. Die eine war größer als irgend eine in Aegypten, und sitzend. Der Fuß war über sieben Cubitus lang. Die andern beyden, nicht so groß, saßen zu den Füßen derselben, eine zur rechten, eine zur linken.

Das war die berühmte Statue des Osymandes, worauf die stolze Inschrift geschrieben war: „Ich bin Osymandes König der Könige." Dieß ist wahrscheinlich die berühmte tönende Statue Memnon's gewesen; denn das Wort Osymandes ist nur ein Zuname Memnon's und bedeutet, „einen Ton von sich geben." Daß es keine von den beyden sitzenden Colossen der Ebene seyn konnte, ist ganz klar, denn sie sind keineswegs so groß und wirklich unansehnlicher und unbedeutender, als manche der jezt existirenden Colosse. Auf jeden Fall ist kaum zu bezweifeln, daß dieß die von Norden als in der Mitte gebrochen und am Eingang des zweyten Hofes liegend beschriebene Bildsäule sey. Die Größe stimmt, ganz überein — sie war 42 Cubitus oder 63 Fuß hoch, und der 7 Cubitus lange Fuß liegt noch da, und wurde von Belzoni, Capitän Light, Legh und andern Reisenden an demselben Platze gesehen. Es ist daher schwerlich zu bezweifeln, daß der Grabpalast des Osymandes das Memnonium war, und daß die tönende Statue Memnons sehr verkannt wurde. Die verfallenen Statuen in der Nähe stellten wohl die Mutter und Tochter Memnons vor. Nach diesem Hofe folgte ein andres Säulenwerk „von größerer Wichtigkeit als das erste." Hier waren des Königs Kriege gegen die Bactrier abgebildet. „Auf der ersten Wand war der König dargestellt, wie er die Mauer einer Stadt bestürmt, die von einem Fluß umgeben ist, wie er in der Fronte gegen die Feinde ficht, mit einem Löwen zur Seite und ein schreckliches Blutbad anrichtet." Diese Malerey hat Denon aus dem Memnonium copirt, den Löwen ausgenommen, der aber nachher im Triumphzuge erscheint. Auf der zweyten Wand „war der König dargestellt, wie er seine Gefangenen führt." Auch diese Malerey hat Denon aus dem Memnonium abgezeichnet. „Die Gefangenen waren ohne Hände ꝛc., um ihre unmännliche Freyheit zu bezeichnen." Auch dieß ist von Denon gegeben, außer jener Einzelnheit — der König sizt auf seinem Wagen, einen Haufen Hände vor sich, und Gefangene (mit Kleidungen, die von den ägyptischen abweichen) welche auf den Todesstreich warten. „Die dritte Wand stellte den König opfernd und seinen Triumph

*) Strabo sagt, nahe bey dem Memnonium sey ein Grab.

feyernd dar." Auch dieß ist von Denon copirt. Es ist also ganz genau bewiesen, daß das Memnonium der Grabpalast des Osymandyas war. „An der vierten Wand", sagt der Geschichtschreiber, „waren zwey sitzende Statuen, jede 27 Cubitus lang." Das sind deutlich die von Norden beschriebenen im zweyten (dritten) Hof — dem, welcher auf den Caryatidenhof folgt:— „Zwey sitzende Colossalstatuen von schwarzem Granit — der Kopf der Einen 3 Fuß 5 Zoll lang." — „Nahe bey diesen", sagt Diodor, „führten drey Gänge aus der Colonnade in eine Halle, die von Pfeilern gestützt war, wie ein Musiktheater." Diese kömmt mit der bedeckten, von Säulen gestützten Halle überein, welche noch da ist, und auf beyden Seiten von einem Säulenhof eingefaßt war, dessen Pfeiler niedriger und von denen, welche die Halle tragen, verschieden sind. Dieß scheint die „Gerichtshalle" oder der Hof der dreyßig Nomarchen gewesen zu seyn, und Norden sagt von den Verzierungen: „sie übertreffen an Festigkeit und Schönheit Alles, was er von dieser Art in Fresco und Mosaik gesehen; und das Gold, Ultramarin und die andern Farben hätten ihren Glanz ungeschwächt behalten."

Existirte aber ein Memnon? Er soll der Sohn Tithonus und Aurorens gewesen seyn. Tithonus aber, sagt man, war ein medischer oder bactrischer König — baute die Stadt Susa, und die ihn liebende Göttin brachte ihn nach Aethiopien, wo sie Memnon gebar. Daraus ginge hervor, daß Memnon ein Aethiopier war, seine Familie aber von Osten (Aurora) kam; und es ist nicht unwahrscheinlich, daß Tithonus der König Thon ist, dessen Homer als Thebischen Regenten gedenkt. Der Sohn Memnon war bey der Belagerung Troja's und baute ein Memnonium zu Susa und ein andres zu Abydos. Die Malerey der Heldenthaten des Osymandes stimmen nicht mit diesem magern Bericht überein. Memnon würde beym Falle seines Verbündeten Priamus und Trojas nicht triumphirt haben. Daher ist wahrscheinlich, was die Aegypter behaupteten, daß Memnon Phamenoph oder Amenophis war, dem zu Ehren ein Monat bestimmt war, und daß er der dritte dieses Namens war, dessen Regierung keine Jahreszahl angewiesen ist, und unter dessen Nachfolger, Rhamises Sethon, Troja eingenommen wurde. Er kann demnach das Memnonium Sesostris zu Ehren gebaut haben, und wirklich war er nach einigen Berichten Architekt, nicht König. Es ist auch wahrscheinlich nach Plinius, daß das nach dem Erbauer genannte Memnonium ein Serapium war, worin Sesostris vergöttert wurde, als Sonne oder Serapis, unter dem Namen Ismendes (der Tönende). Die Darstellung der Heldenthaten stimmt mit der Geschichte keines andern ägyptischen Königs, als Sesostris, überein. Kein König von Menes bis Sesostris, sagt Herodot, that etwas Bemerkenswerthes, keiner machte Feldzüge ins Ausland, Sesostris aber eroberte Lybien, Aethiopien, Medien, Persien, Bactrien, Scythien, Kleinasien und Indien. Die Inschrift auf der gebrochenen Statue „König der Könige" ist dieselbe, welche Sesostris auf viele Pfeiler in den eroberten Ländern einhauen ließ; und die verächtliche Darstellung seiner Gefangenen, ohne Hände rc., stimmt mit ähnlichen von ihm errichteten Denksäulen überein. Die in den vorhandenen Gemälden dargestellten Völker sind offenbar Scythen, Meder und Aethioper. Sein Name war Sethos oder Sethosis, woraus die Griechen Sesostris und die Hebräer Sesac (den ersten) gemacht. Newton und Whiston nehmen an, er sey der Pharao gewesen, der bey Verfolgung der Israeliten im rothen Meer umkam. Er wurde mit Blindheit geschlagen, sagt Diodor, und weil er sich freywillig den Tod bereitete, vergötterten ihn Priester und Volk für seine Selbstaufopferung. Er wurde deßhalb wahrscheinlich als Serapis oder Typhon vergöttert, weil er seinen Bruder Armais vertrieben, und seinen Enkel Perseus in einen Kasten gesperrt hatte. Typhon wurde vom Donner getroffen, sagen die ägyptischen Annalen, und sein Blut floß zu Heropolis, in dessen Nähe die Israeliten über das rothe Meer gingen, und ward versenkt in den See Seiton in derselben Gegend.

Als Eroberer Indiens ist er auf einem von Denon copirten Gemälde dargestellt, wie er den Göttern vorgestellt wird, mit dem geflochtenen Haare, welches dem indischen Bacchus eigenthümlich ist. Bey seiner Rückkehr vom Feldzuge soll er dem Osiris ein 280 Fuß langes vergoldetes Schiff geweiht haben. Eine Copie derselben Weihung hat Denon aus den Gemälden der Insel Elephanta genommen. Alle gemalte Sculpturen in Luxore, dem Memnonium und Elephanta stellen denselben Eroberer dar. Es wäre merkwürdig, wenn ein genaues Porträt des großen Sesostris auf uns gekommen wäre. Es hat nichts Nubisches oder Coptisches an sich; und wiewohl es sich einigermaßen der Regelmäßigkeit des griechischen Ideals nähert, ist es doch deutlich ein Porträt. Es ist mild, gefällig und heroisch, und das Profil dem von Buonaparte nicht sehr unähnlich.

Ist demnach die große in der Mitte gebrochene Statue, deren Kopf und Brustbild im Caryatidenhofe des brittischen Museums vorhanden sind, oder die tönende Statue ein Serapium Thebens von Phamenoph (zur Zeit der Belagerung Troja's) dem Sethosis Ismendes zu Ehren errichtet, so ist des Cambyses Wuth gegen Aegypten, besonders gegen die Bildsäule des Eroberers seines Landes erklärt; und eben darauf mag sich auch eine Stelle in Jeremias gegen den Sabäanismus beziehen.

Nekrolog.

Die Künstler in Italien und Frankreich haben den Verlust eines ihrer reichsten und thätigsten Gönner zu bedauern. Der Graf Sommariva ehemaliges Mitglied des Direktoriums der italienischen Republik, starb am 6. Jan. d. J. in Mailand. Er war in dieser Stadt geboren und vollendete daselbst mit vieler Auszeichnung seine Studien, erwarb sich auch bald als Advokat einen bedeutenden Ruf; sein hervorstechendes Talent erregte so viel Aufmerksamkeit, daß er in seinem zwey und zwanzigsten Jahre von der mailändischen Regierung zum Mitglied einer Deputation, welche das Interesse des Landes bey Kaiser Joseph II. vertreten sollte, gewählt ward. Als die Franzosen 1795 über die Alpen drangen, erklärte sich Sommariva bey ihrem ersten Erscheinen für sie. Bonaparte kannte den Werth eines solchen Anhängers zu gut, um ihn zu vernachlässigen. Sommariva wurde nach und nach Sekretär der Regierungscommission, Mitglied der Municipal- und Concentral-Administration der Lombardey und endlich General-Sekretär des Direktoriums der Cisalpinischen Republik. Als die verbündeten Oestreicher und Russen 1799, während Bonaparte in Aegypten beschäftigt war, triumphirten, wurde Sommariva proscribirt und entzog sich der Gefahr, indem er sich auf seinem Landgute verbarg. Die Rückkehr Bonaparte's und die Schlacht von Marengo führten ihn wieder nach Mailand, und die Wahl des Feldherrn erhob ihn zu einer der ersten Stellen der Republik. Troz den Aenderungen in der obersten Verwaltung hoffte er immer noch auf die Freyheit Italiens. Aber als Napoleon die eiserne Krone nahm, wich die Illusion der traurigen Wahrheit. Er trat nun in den Privatstand zurück und theilte seinen Aufenthalt zwischen Frankreich, das ihn aufgenommen hatte, und Italien, dem er nicht entsagen konnte. Im Besitz eines großen Vermögens wandte er dasselbe zur Anlegung von Kunstsammlungen und Ermunterung der Künstler an. Seine Wohnung in Paris und sein schönes Landhaus am Comer-See *) schmückte er mit kostbaren Sammlungen von Gemälden, Sculpturen, geschnittenen Steinen und Emaillen. Seine Cabinette, seine schönen und reichen Gallerien waren beständig allen Neugierigen geöffnet; er empfing jedermann mit dem liebenswürdigsten Wohlwollen, und kein ausgezeichneter Fremder kam nach Paris oder Mailand, ohne ihn zu besuchen. Er kaufte selten Kunstwerke, die schon vollendet waren, sondern bestellte, was er wünschte, und wußte die Leistungen der Künstler, die für ihn arbeiteten, auf eine feine und ihrer würdige Weise zu ehren. Hr. v. Sommariva hinterläßt eine Stelle, welche vielleicht niemand wieder einnehmen würde, wenn nicht ein junger Sohn, sein einziger Erbe, seinem Vater in allen Stücken zu folgen verspräche.

*) Vergl. Kunstbl. 1822. Nr. 90. 92.

* * *

Am 18. Jan. starb in Antwerpen der Landschaftmaler Balthasar Paul Ommeganck, Ritter des Belgischen Löwenordens und Mitglied des königlichen Instituts. Seine Bilder haben sich einen fast europäischen Ruf erworben und werden vorzüglich geschätzt, wenn Schaafe und Ziegen den Hauptgegenstand der Composition ausmachen. Man findet sie in den ersten Kabinetten der Niederlande, Frankreichs, Deutschlands und Englands. Ommeganck war zu Antwerpen den 26. Dec. 1755 geboren, erhielt den ersten Unterricht auf der Akademie daselbst, und ward, nachdem er mehrere Preise davon getragen, zum Professor an derselben ernannt. Bey den Pariser Ausstellungen erhielt er zu verschiedenenmalen die Ehrenmedaille. Im Jahr 1825 ward er zur Commission der Reclamationen der Belgien geraubten Kunstwerke gewählt. Er war correspondirendes Mitglied des französischen Instituts, Vicepräsident der Gesellschaft zur Ermunterung der Künste zu Antwerpen, und Mitglied der königlichen Gesellschaft der schönen Künste zu Gent.

Paris.

Unter den Manuscripten der königlichen Bibliothek ist das Turnierbuch des Königs René d'Anjou (Grafen von Provence und Königs von Neapel, geb. 1408, gest. 1480) eines der interessantesten. Es ist von René, diesem kunstliebenden König, der zugleich Maler, Dichter, Musiker, Landmann, Philosoph, Theolog, Krieger und Hofmann war, mit eigener Hand geschrieben und gezeichnet. Die HH. Champollion-Figeac, L. J. J. Dubois und Ch. Motte haben sich vereinigt, dieß Werk herauszugeben; der erste besorgt den Text, welcher bey Didot mit deutschen oder sogenannten gothischen Lettern gedruckt werden soll, der zweyte die Zeichnungen und colorirten Platten, der dritte, welcher zugleich der Herausgeber ist, den lithographischen Abdruck. „Les Tournois du Roi René, d'après le Manuscrit et les Dessins originaux de la Bibliothèque Royale, publiés par MM. Champollion-Figeac, L. J. J. Dubois, Ch. Motte. Un Volume grand In-folio Jésus-Velin, contenant environ 100 pages de texte et 20 planches coloriées, dont plusieurs de format double. Das Ganze soll innerhalb eines Jahrs in drey Lieferungen erscheinen, jede von 24 S. Text und fünf colorirten Blättern, zu 75 Fr.

Nr. 17.

Kunst-Blatt.

Montag, den 27. Februar 1826.

Stuttgart.

Wir haben im vorigen Jahre zwar öfters Nachrichten über neue Werke der Baukunst, Bildnerey und Malerey in Stuttgart gegeben; doch ist uns noch manches übrig geblieben, von welchem billig vor dem kunstliebenden Publikum die Rede seyn sollte. Daher sey es erlaubt, unsre Nachrichten jezt zusammenzufassen, und uns gelegentlich auf das zu berufen, was früher schon von hieher gehörigen Werken gesagt worden ist.

Von den Werken der Baukunst beginnend, erwähnen wir des neuen königlichen Landhauses auf dem Rosenstein, und des Grabmals der Frau v. Benkendorff bey Häslach, nur im Vorbeygehen, da von beyden bereits im Kunstblatt vorigen Jahrs, (Nr. 71. und 89.) ausführliche Berichte enthalten waren. Erst im verflossenen Frühjahr begonnen und noch unvollendet ist die **Brunnenhalle** am Sulzrain bey **Kannstatt**, welche mit königlicher Unterstützung aus Beyträgen der Stadt und Einzelner errichtet wird. Dieß Gebäude soll den Kurgästen, welche den Brunnen trinken, einen heitern Aufenthalt und Spaziergang bey ungünstigem Wetter gewähren und ist daher hauptsächlich auf eine geschlossene Gallerie angelegt, welche den Brunnen in sich faßt. Der Architekt, Hr. Prof. v. **Thouret**, hat denselben in die Mitte der Façade gesezt, unter einen offenen Bogen, welcher eine Durchsicht für die innen und außen Trinkenden gestattet. Das Wasser wird aus der etwas rückwärts liegenden Quelle hieher geleitet, welche neuerlich durch den Oberwasserbaudirektor Obrist v. **Duttenhofer** auf das sorgfältigste gefaßt und hergestellt worden ist, so daß sie in einer Minute 10 Viertel-Eymer Wasser liefert. Aus 16 Röhren wird es sich, innen in eine oblonge, außen in eine halbovale Schaale ergießen. Die außen Trinkenden sind durch einen halbkreisförmigen Portikus von sechs dorischen, 18 Fuß hohen Säulen geschüzt, welche glatt sind und als Verzierung unterhalb des Capitells eine kurze Kannelirung von sehr gefälligem Ansehen haben. Dem halbzirkligen Portikus entspricht auf der Rückseite des Gebäudes eine durch fünf Stufen erhöhte, geschlossene Nische, welche zur Tribune für die Musik dienen soll. An dieß Mittelgebäude, welches bis jezt allein aufgerichtet ist, wird sich in derselben Linie zu beyden Seiten die Gallerie anschließen; sie hat rückwärts keine Fenster und Thüren, die Hauptseite dagegen besteht aus dorischen Pfeilern. An den beyden Enden der Gallerie wird ein heizbares Zimmer angebracht. Die Zwischenräume der Pfeiler sollen gemäß der dem Architekten gegebenen Vorschrift durch Fenster geschlossen werden, welche zwar zum Schuz gegen die Witterung zweckmäßig, jedoch für das Ansehen des Gebäudes weniger vortheilhaft seyn dürften, als Leinwandschirme oder Jalousieen zum Auf- und Niederlassen. Um das Ganze, dessen Länge 230, dessen Breite 46 Fuß betragen wird, soll zur Erleichterung des Spazierengehens bey feuchtem Boden, ein 8 Fuß breites Trottoir von gehauenen Steinen gelegt werden. Das ganze Gebäude wird aus großen sehr schön und sorgfältig gehauenen Quadern errichtet. Die Säulenschafte bestehen nur aus zwey Stücken und zeichnen sich, so wie alle Verzierungen durch große Schärfe und Eleganz der Arbeit aus; die Brunnenschaalen sind jede aus einem einzigen Stein gehauen.

Unter Leitung desselben Architekten entstand seit einigen Jahren das neue Krankenhaus in Stuttgart, welches von Sr. Maj. **dem König** auf Veranlassung der verewigten Königin **Katharina** gegründet und nach ihrem Namen genannt worden ist. An ein großes Mittelgebäude von drey Stockwerken schließen sich zwey gleich hohe Flügel, nach vorn und auf der Rückseite vorspringend, das Ganze von Bruchsteinen, ohne äußern Schmuck aufgeführt, trägt das Gepräge würdiger Einfachheit und Solidität und entspricht durch seine innere Einrichtung dem Zweck nach allen Forderungen der Sachverständigen.

Für die Aufbewahrung des königlichen Archivs und der naturhistorischen Sammlungen ist ein großes Gebäude zunächst der öffentlichen Bibliothek, nach der Zeichnung und unter Leitung des Herrn Oberbauraths **Barth** errichtet worden. Die Façade theilt sich in ein langes zweystöckiges Mittel- und zwey schmale Seitengebäude, die um ein Stockwerk über jenes hinausragen und enger

zusammenstehende Fenster haben. An diesen Seitengebäuden liegen die beyden Eingänge, welche jeder durch einen auf breiter Treppe stehenden und einen Balkon tragenden Portikus von sechs Säulen geschützt sind. Die Ordnung der Portiken und der Wandpfeiler des Erdgeschosses ist dorisch, die des ersten Stocks jonisch. In jenem ist der Raum für das Archiv durch massive Bögen zur Stellung vieler Repositorien abgetheilt; in diesem die Säle für das Naturalienkabinett, und in den obern Stockwerken der Seitenflügel zwey kleinere für die anatomischen Sammlungen befindlich. Dieß Gebäude ist ebenfalls ganz aus großen behauenen Werkstücken aufgebaut.

Um von den Werken der Bildnerey zu reden, müssen wir zuerst in Danneckers Werkstatt eintreten, von der wir in Nr. 44. des vorigen Jahrs zulezt Bericht erstattet. Das Modell des Evangelisten Johannes, welches wir damals beschrieben, ist seitdem in Marmor vorgearbeitet, und die vortreffliche Wiederholung der Büste Schillers für das Monument, welches der Graf v. Schönborn dem großen Dichter errichten wird, vollendet worden. Der Meister hat sie mit derselben Liebe ausgeführt, wie das Original, und nicht unterlassen, an einigen Theilen der Haare, die ihm von seinem damaligen Gehülfen nicht nach Wunsch gearbeitet worden, Verbesserungen anzubringen. Auf ein anderes Werk, das unter seiner Hand gedeiht und in kurzer Zeit rasch vorgerückt ist, behalten wir uns vor, späterhin zurückzukommen.

Von einem Relief, welches ein junger Bildhauer aus Stuttgart, Hr. Mack, aus Rom gesandt, wo er sich mit Unterstützung Sr. Maj. des Königs einige Zeit aufgehalten, haben wir viel Gutes rühmen hören, können jedoch nicht aus eigener Ansicht darüber Nachricht geben. Es stellt Amor und Psyche vor. Hr. Mack ist seitdem nach Stuttgart zurückgekehrt, und wird ohne Zweifel bald eine angemessene Beschäftigung finden.

Einem andern jungen Künstler, Hrn. Imhoff aus Bürglen in der Schweiz, welcher seine Bildung in Danneckers Werkstatt erhalten, ist es durch Unterstützung mehrerer edlen Gönner und Freunde möglich geworden, ebenfalls nach Rom zu gehen und unter Thorwaldsens Leitung seine Studien fortzusetzen. Auf Bestellung des Hrn. Geh. Hofraths v. Cotta konnte er seine Arbeiten daselbst mit einer Copie von Thorwaldsens schönem Basrelief, der Nacht, beginnen, unstreitig einer der genialsten und lieblichsten Erfindungen des schöpferischen Künstlers. Zwar hat Albano in seinen Frescogemälden im Palast Verospi zu Rom einen ähnlichen Gedanken gehabt, indem er die Nacht als sitzende Frau mit zwey schlafenden Kindern vorstellte; wer wird jedoch deßhalb dem Bildner die Originalität bestreiten wollen, da seine Idee, die mohnbekränzte Mutter, welche die beyden zarten Kinder auf dem Arme trägt, geflügelt und mit ihnen im Schlummer schwebend zu bilden, schon allein die freye und originelle Auffassung beurkundet? Und eben so eigenthümlich gehört ihm die liebliche Bildung der Gestalt, der anmuthige Ausdruck des müden sanften Schlummers und die vortreffliche leichte Drapirung — von der Schönheit der Köpfe nicht zu reden, die an Form und Ausdruck ohne Zweifel unter das Vorzüglichste zu rechnen sind, was die neuere Kunst hervorgebracht hat. Die Copie, welche Hr. Imhoff unter den Augen des Meisters mit ausnehmender Sorgfalt und Zartheit des Meissels gefertigt, erwarb sich sowohl in Rom, als in Zürich, wo sie mit Erlaubniß des Besitzers auf die Ausstellung kam, und endlich bey ihrer Ankunft in Stuttgart, den lebhaftesten Beyfall, und wir hoffen, es werde dem jungen Künstler nach so gutem Anfang weder an Mitteln fehlen, seine Arbeiten in Rom einige Zeit fortzusetzen, noch bey seiner einstigen Rückkehr ins Vaterland an Aufforderung und Unterstützung zu Werken, welche seinem, besonders für treue Auffassung der Natur und gute Ausführung des Marmors geeigneten Talent entsprechen.

Ueber ein Gemälde von unserm Veteran der Historienmalerey, Hrn. Wächter, sey es erlaubt, wenigstens dem Inhalt nach zu reden, da wir es nicht gänzlich vollendet gesehen. Er zeigt uns den Homer an den Ufern des Flusses Meles, wie ihn die Muse des Epos in der Kunst des Gesanges unterrichtet. Der Dichter sizt vor einer Felsengrotte, Schreibtafel und Griffel in der Hand, und horcht aufmerksam den Lehren der Göttin, welche zu ihm gewendet und sprechend an seiner Seite steht. Am Rande des Flusses, der vor seinen Füßen strömt, liegt der jugendliche Gott desselben, und weiter rückwärts sind drey Nymphen versammelt, welche schweigend und neugierig auf Kalliope's Worte lauschen. Diese ganz im Geiste der Alten gedachte Composition würde, da sie aller äußern Handlung entbehrt, leicht kalt und leblos erscheinen, wenn nicht der Künstler die Charaktere und innern Zustände so seelenvoll geschildert hätte. Den Dichter, dessen Züge und Gewand nach den bekannten antiken Vorstellungen treu wiedergegeben sind, wußte er mit dem Hauch des Genius zu beleben, so daß man die geistige Gewalt erkennt, die sich in ihm offenbaret; denn ob er gleich erst Unterricht empfängt und aufmerksam den Lehren der Muse horcht, so leuchtet doch aus dem Ausdruck seiner männlichen Züge jene Tiefe der Gedanken und die schöpferische Kraft hervor, welche den höchsten Flug der Phantasie mit der klarsten Erkenntniß der Dinge verbindet. Die schön bekleidete Gestalt der Göttin ist voll Würde und Anmuth, und der milde Ernst, die seelenvolle Ruhe, die auf ihrem Antlitz herrschen, geben dem Ausdruck des Sprechens und der sanftbewegten Hand ihre volle Bedeutsamkeit. In den Nymphen hat der Künstler jene mit Gefühl und Anmuth begabten Naturen

geschildert, welche die Macht des Geistes ehren und von ihm zu gewinnen und zu bilden sind; die Gegenwart des jugendlichen Flußgottes aber, dessen klares Gewässer den Boden befruchtet, auf welchem die himmlische Gabe dem Dichter verliehen wird, führt leicht auf den Begriff des allgemeinen Lebens, und, wie allem Dichtersinn das Wohlgefallen an der Schönheit dessen, was um uns ist, zu Grunde liege. Weiter rückwärts sieht man Schwäne, die Lieblinge des Apoll, und Boten des unsterblichen Gesanges, sich auf der klaren Fläche wiegen.

Unter mehreren Bildnissen, welche Hr. Leybold im Laufe des Jahres mit sehr glücklicher Auffassung und ungemeinem Beyfall vollendet hat, nennen wir das der Frau Gräfin H. v. Z., Kniestück in Lebensgröße. Nicht allein die sprechende Aehnlichkeit, eine Eigenschaft, die bey keinem Bilde dieses Meisters vermißt wird, sondern hauptsächlich der schöne Ausdruck des Charakters und die eben so einfache als effektvolle Ausführung machen die Vorzüge dieses Bildes aus. Wenn auch das Vorbild, wie hier, die günstigsten Züge für die Darstellung eines schönen Kopfes bietet, so bleibt es immer das Verdienst des Malers, sie in ihrer vollen Anmuth und Bedeutsamkeit, im vortheilhaftesten Moment aufgefaßt zu haben; auch ist es Hrn. Leybold gelungen, das Entschiedene und kräftig Ausgesprochene mit der wahrsten und natürlichsten Anmuth zu vereinen. Die Stellung ist charakteristisch dem Original entnommen, an sich schon neu und von Interesse, und dem geistreichen Ausdruck des Gesichts vollkommen entsprechend. Dazu gesellt sich die kraftvolle und heitere Wirkung des Bildes, indem der blühende, von dunklen Locken umgebene Kopf sich auf hellem Himmel abhebt und die mit weißem Atlas und blauem Shawl bekleidete Figur aus dem Balkon und der einfachen Landschaft äußerst lebendig hervortritt. — Ein anderes sehr gelungenes Bildniß von Hrn. Leybold ist das des Dichters Gustav Schwab, zwar nur Brustbild, aber durch sprechende Aehnlichkeit, sorgfältige Modellirung, und den heitern lebendigen Ausdruck reger Phantasie und innigen Gemüths jedes Auge für sich gewinnend.

Auch von Hrn. Dieterich kam uns ein schönes Bildniß, des Fräuleins v. V. zu Gesicht, welches eben so ähnlich als anmuthig gehalten und gut ausgeführt ist. Sein Talent als Historienmaler beurkundete derselbe Künstler durch eine größere Arbeit, die in kurzer Zeit entstand, und mit Beyfall aufgenommen wurde. Se. Maj. der König hatte beschlossen, die Giebelfelder der Portiken an dem neuen Landhaus auf dem Rosenstein mit Basreliefs von Gußeisen verzieren zu lassen, und für die beyden Hauptfrontons, welche gerade nach Osten und Westen gerichtet sind, die Vorstellungen des aufsteigenden Helios und der Luna gewählt. Hr. Dieterich erhielt den Auftrag, diese Compositionen vorläufig zu entwerfen, und in der vollen Größe der Giebelfelder auf Leinwand in Tempera zu malen, damit einstweilen der Effekt im Ganzen gesehen werden könne. Er zeichnete demnach in der Mitte des einen Giebelfeldes den Helios auf seinem Wagen von vier Pferden gezogen emporsteigend, über ihm Lucifer schwebend mit der Fackel, und hinter ihm in schön geschlungener Gruppe die Horen, die seinen Auszug begleiten. Unterhalb der Sonnenrosse sah man, nach antiker Vorstellungsart, einen Flußgott, das Füllhorn voll Trauben und Früchte haltend, als Sinnbild des Neckars, welcher am Abhang des Landhauses vorbeyströmt. Kinder, welche hinter dem ruhenden Gotte stehen, winden ihm Kränze. Hirten sind beschäftigt ihre Ziegen zu melken, und füllen den rechten Winkel des Giebels, während in dem linken, rückwärts der Horen, einige Nymphen des Waldes sich beym anbrechenden Morgen vom Schlummer erheben. — In der Mitte des andern Giebelbildes führt Luna, die Fackel tragend, ihren von zwey Pferden gezogenen Wagen hinan; über ihr wölbt sich der Sternenkreis; es folgt ihr schwebend Herse, die jungfräuliche Göttin, die aus zierlicher Schaale den Thau herab auf die Blumen gießt. Hinter derselben im Winkel ist eine ländliche Familie, Mutter, Jungfrau und Kinder, bereits in Schlummer versunken. Die Nesse steigen über die Erde empor: Cybele, mit thurmgekröntem Haupt, eine mächtige weibliche Gestalt, sitzt von vier Kindern, den Jahrszeiten umgeben; an ihrer Seite das Zeichen ihrer Kraft und Stärke, der Löwe. Den Winkel füllt, an Endymion erinnernd, ein schlafender Jüngling, über welchen zwo Dryaden ihre schützenden Zweige biegen.

Der Reichthum und die Lebendigkeit dieser Compositionen, die schöne, dem Basrelief und der antiken Darstellungsart entsprechende Anordnung, so wie die heitere Behandlung der Bronzefarbe, welche die Figuren von der grauen Fläche unterschied, machten an diesen, wenn auch flüchtig ausgeführten Bildern einen gleich günstigen Eindruck, und sie erwarben sich die volle Genehmigung Sr. Majestät, als sie den Giebelfeldern der Portiken eingefügt wurden. Es erfolgte der Befehl zu ihrer Ausführung in Relief, bey welcher es dem Bildner, welcher diesen Auftrag erhält, allerdings vorbehalten bleiben wird, manches was seine Kunst erfordert, näher zu bestimmen. Hr. Dieterich aber empfing den schönsten Beweis von seines Königs Zufriedenheit in dem Auftrag, den Speisesaal des gedachten Landhauses in Fresco auszumalen, und dazu im Laufe des Winters die nöthigen Entwürfe zu fertigen.

Auch eine Zeichnung können wir nicht unerwähnt lassen, welche derselbe Künstler für die Herder'sche Buchhandlung in Freyburg zu einem Werk über deutsche Geschichte gefertigt hat. „Claudius Civilis erregt bey einem

nächtlichen Gastmahl die Vornehmsten der Bataver zum Aufstand gegen die Römer." Der Held steht in der Mitte, das Schwert emporhebend, um ihn die Männer und Jünglinge in gährender Bewegung; vornen sizt ein Sänger, welcher das Mahl verherrlicht. Die Scene ist von Fackeln beleuchtet, und im Hintergrunde zeigt sich die Prophetin Velleda mit ihren Jungfrauen in geisterhaftem Scheine. Diese Zeichnung, mit Sepia ausgeführt, war troz dem kleinen Maaßstab von vieler Wirkung und eben so lobenswerth in Bezug auf Anordnung und Beleuchtung, als in Hinsicht der schönen und mannichfaltigen Charakteristik der einzelnen Figuren.

Dem verdienten Landschaftmaler, Hrn. Steinkopf, dessen schönes Bild: die Kapelle auf dem Rothenberg, in Nr. 86. des Kunstblatts beschrieben worden, hat Se. Maj. der König einen zweyten Auftrag zur Darstellung einer Ansicht aus der Umgegend von Stuttgart ertheilt, womit der Künstler bereits beschäftigt ist.

Ein junger Maler, dessen wir schon öfter gedacht, Hr. Gegenbauer, hat aus Rom, wo er sich mit Unterstützung Sr. Maj. des Königs aufhält, ein Oelbild, Adam und Eva vorstellend, als erste Probe seiner dortigen Bestrebungen eingesandt. Es ist eine Scene außerhalb des Paradieses, wie die ersten Aeltern, mit den beyden Knaben unter einem Baume sitzend, ihre Vertreibung beklagen. Die Gruppirung ist schön und lieblich, besonders Eva, welche tröstend und beruhigend sich an den Gatten anschmiegt; auch der Charakterunterschied zwischen dem störrischen Kain und dem sanftmüthigen Abel ist gut ausgedrückt; aber indem der Künstler den Ausdruck des Schmerzes am meisten auf den Vater warf, hat er diesem etwas zu Weichliches und Sentimentales gegeben, welches dem Ernst des Gegenstandes schadet. Ueberhaupt scheint uns etwas Modernes in den Köpfen zu liegen, welches Hr. Gegenbauer bey genauerem Studium der großen italienischen Meister nicht mehr gut finden wird. Das Talent des jungen Künstlers für anmuthige Ausführung, besonders auch des Colorits, ist schon öfter anerkannt worden; indessen finden wir, troz der Schönheit einzelner Theile, doch in dem Ganzen eine Hinneigung zur Manier, und einen Mangel an Ernst und Naturtreue, wozu Hr. G. wohl nur durch die große Gewandtheit des Pinsels, die er sich bereits erworben hat, kann verleitet worden seyn. Wir halten es für unsre Pflicht, ihn auf diese, von vielen Kennern bemerkten Mängel aufmerksam zu machen. damit er sie durch strenges Studium der Natur und der großen Meister möge vermeiden lernen.

Wenn es eine der vorzüglichsten Gaben des Künstlers ist, Scenen der Natur zu beobachten, sie poetisch aufzufassen und in schönem Gewande darzustellen, so wird es auch zugleich einer der edelsten Zwecke der Kunst seyn, das Gemüthvolle, Charakteristische oder National-Eigenthümliche des Lebens auf solche Weise dem höhern Sinn nah zu bringen und in seiner Bedeutsamkeit zu zeigen. Jene Gabe scheint uns Hr. Weipprecht, Inspektor der Eisengießerey zu Wasseralfingen, in ausgezeichnetem Grade zu besitzen. Eine Reihe flüchtiger Umrisse, die wir von ihm gesehen, in der Anordnung eines Basreliefs oder Frieses entworfen, schildert die ländlichen Beschäftigungen und Feste der vier Jahrszeiten auf eine so reiche, mannichfaltige und anmuthige Weise, mit so geistreicher Auffassung naiver Züge und in so reinem Styl, daß uns nichts dieser Art erinnerlich ist, was in solcher einfachen Schönheit damit verglichen werden könnte. Man ergözt sich an diesen lieblichen Gruppen, indem man die Sitte des Volks erkennt, und fühlt sich dennoch in eine schönere höhere Welt versezt, da die Schönheit der Gestalten und die halbideale, der Sculptur angemessene Haltung des Costüms außer dem Gewöhnlichen liegt. Eine nähere Beschreibung dieser Compositionen behalten wir uns um so lieber vor, als wir hoffen, Hr. Weipprecht werde bald Gelegenheit erhalten, sie in Thon oder Eisenguß, vielleicht als Fries eines Saales auszuführen, oder wenigstens die Umrisse durch Lithographie für ein größeres Publikum zu vervielfältigen.

Hr. Wenng, Lithograph in Stuttgart, vollendete im verflossenen Sommer einen großen Carton, die Sündfluth darstellend. Daß er dieß Werk in der kurzen Zeit von nicht ganz vier Monaten zu Stande gebracht, zeugte von vieler Anstrengung, unermüdetem Fleiß und einer großen Leichtigkeit, seine Gedanken aufs Papier zu werfen. Auch hatte die technische Behandlung mit Bleystift, welcher es weder an Kraft noch an Harmonie fehlte, schon einen bedeutenden Zeitaufwand erfordert. Die Wahl der Scenen bot eine große Mannichfaltigkeit der Gruppen und einzelnen Motive dar. Wie im Vordergrund Männer und Frauen um den Leichnam eines Ertrunkenen beschäftigt sind, ein Reiter nebst einigen Schwimmenden sich aus den schwellenden Wogen ans Ufer zu retten sucht, andere sich auf einem einstürzenden Hause vor der Wuth des Wassers sicher glauben, und gegenüber eine große Menge jedes Alters und Geschlechts einen schroffen Fels erklimmt, während auf der weiten Fluth in der Ferne schon die Arche von einem wunderbaren Strahl beleuchtet steht, dieß zusammen gab ein reiches Bild mit anziehender landschaftlicher Umgebung; auch waren viele einzelne Figuren und Gruppen gut gedacht, lebendig und ausdrucksvoll. Hätte Hr. Wenng sich so gewandt als Zeichner wie als Erfinder gezeigt, so würde sein Werk auf großes Lob Anspruch machen dürfen. Aber obgleich man zugeben mußte, daß in einem Carton, welcher gänzlich ohne Modelle, blos aus der Idee vollendet ist, die Zeichnung nicht völlig korrekt zu verlangen sey, so war doch im Ganzen zu sehr der Mangel einer gründlichen Vorbereitung für Darstellung des Nackten bemerkbar, als daß man sich mit der Flüchtigkeit des Entwurfs hätte beruhigen dürfen. Wir können den Wunsch nicht unterdrücken, daß es Hrn. Wenng vergönnt seyn möchte, dem Studium der Zeichnung mehr Zeit zu widmen, zugleich aber auch seine lithographische Fertigkeit, besonders die leichte und schnelle Art mit der Nadel zu graviren, die ihm eigen ist, zur völligen Ausbildung zu bringen.

S.

Nr. 18.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 2. März 1826.

Einiges zur Beschreibung indischer Gemälde,

von

Amalie v. Helvig, geb. Freyin v. Imhoff.

Schon lange beschäftigte mich der Gedanke, eine kleine Sammlung indischer Gemälde, die ich aus dem Nachlasse meines Vaters besitze, den Freunden dieser Kunstgattung bekannt und zugänglich zu machen, indem ich ein Verzeichniß derselben zu entwerfen versuchte, das zu den kurzen Notizen, welche ihr erster Besitzer selbst von diesen Bildern hinterlassen, die Erinnerungen gesellte, welche mir von dessen mündlichen Zusätzen aus frühester Kindheit zurückblieben, als jene Sammlung mein erstes Mährchenbuch war, dessen fremdartige Gestalten, von dem liebevollsten der Väter durch Erzählungen aus seinem mehrjährigen Aufenthalt in Ostindien erklärt, die Erscheinungen des reichen, genußvollen Orients zauberhaft vor meinen kindischen Sinnen belebten.

Wenn eine Vorliebe für die Gegenstände, welchen meine Kindheit jene ersten Eindrücke verdankte, hiedurch hinlänglich entschuldigt werden möchte, so hat die Aufmerksamkeit sinniger Kunstfreunde, die Anerkennung erleuchteter Sachkenner, späterhin dieselbe vor meinem kälteren Urtheil gerechtfertigt. Indem ich daher, durch äußere Umstände veranlaßt, ein beschreibendes Verzeichniß besagter indischer Kunstgegenstände entwarf, glaubte ich auch jene Erinnerungen damit verschmelzen zu dürfen, welche vielleicht, ohne mein Zuthun, dem Kenner und Forscher über deren Werth und Bedeutung erläuternde Winke zu geben vermögen. Ein Blatt, welches allen Mittheilungen aus dem Gebiete der Kunst gewidmet ist, möge auch diese Schilderung aufnehmen, und derselben vielleicht die Aufmerksamkeit eines, mir unbekannten Freundes indischer Kunst und Dichtung gewinnen, wie das Neue des Gegenstandes auch noch denjenigen Theil der Leser anziehen dürfte, der nur nach Unterhaltung verlangend, in der großen Laterna magica des Kunstlebens wenigstens eben so gern die Blumengestalten indischer Jungfrauen, als eine Schilderung der neuesten Pariser Modeblätter vorüberziehend erblickt.

Nro. 1.

Von 18 Zoll Höhe und 14 Zoll Breite (Rheinl. Maaß).

Ein indischer Fürst reitet zur Jagd; er ist in prächtiger Kleidung, das Pferd unterhalb zinnoberroth gefärbt mit blumenartiger Verzierung. Zwey Diener, Sonnenschirm und Fliegenwedel tragend, folgen zu Fuß. Der Hintergrund zeigt eine, auffallend die Erscheinungen des Abendhimmels nachahmende Färbung des Gewölkes, sogar mit Beymischung von Gold. Das Merkwürdigste an diesem Gemälde ist die breite Einfassung, worauf die Kämpfe der verschiedenen wilden Thiere in Gold auf zinnoberfarbenem Grunde, mit vortrefflicher Zeichnung und reichem Wechsel der Gegenstände vorgestellt sind.

Nr. 2. — 13 Z. H. 9½ Z. Br.

Ein indischer Fürst aus kaiserlichem Geschlecht (wie die goldene Aureole um sein Haupt bezeugt) unter reichem Baldachin im goldnen Ruhebette, auf dem flachen Dach seines Hauses sitzend. Goldbrokatne, mit Rosen besäete Polster und Kissen stützen ihn; eines dergleichen liegt auf seinem Schooß, den linken Arm tragend, indeß seine Rechte eine rosenrothe Frucht oder Blume zum Gesichte führt, wovon mehrere in einem der ihm zur Seite stehenden goldenen Gefäße liegen. An der Hinterseite des auf ebenfalls goldenen Füßen stehenden Ruhebettes erhebt sich noch ein Sonnenschirm von Gold mit Perlenfranzen. Hinter dem weißen fein gearbeiteten Dachgeländer sind die Gipfel von Orangenbäumen sichtbar. Des Fürsten Kleidung ist weiß mit goldener Stickerey übersäet, sein Brust- und Armschmuck besteht aus großen Rubinen und mit Perlenschnüren gefaßten Smaragden. Der Turban ist roth und gold, eben so geziert; aus der Juwelen-Agraffe in Federform steigt ein kleiner schwarzer Federbusch.

Das besonders Merkwürdige an diesem Bilde besteht in der Behandlung der Vergoldung, indem sowohl der große Baldachin, als das Ruhebett mit dem Sonnen-

schirm, im Golde selbst gepreßt eine unendlich feine Zeichnung enthalten, wie sie, im Gröberen an den Vergoldungen byzantinischer Kunst hier und da gefunden wird.

Die, aus goldbesäumten Blumen, kunstreich gearbeitete Einfassung ist 2½ Z. breit.

Nr. 3. — 12¾ Z. H. 9½ Z. Br.

Eine Prinzessin, ebenfalls auf dem flachen Dache, sizt auf grünem, blumenreichen Teppich, an golddurchwirkte Kissen gelehnt. Ein mit Gold durchstickter und eben so besäumter Florschleyer umschließt sie, das Unterkleid ist zinnoberroth. In der einen Hand hält sie eine goldene Flasche, mit der rechten bringt sie eine Blume oder dieser ähnliches kleines Gefäß sich nahe. Ueber und unter dem Bilde steht eine Schrift auf goldenem Grund in persischer Sprache. Der gemalte Rahmen des Bildes ist sehr sorgfältig und reich ausgeführt.

Nr. 4. — 12¾ Z. H. 9½ Z. Br.

Eine stehende, jugendliche, weibliche Gestalt, im Freyen lustwandelnd, Haupt, Arme und Füße mit Perlen geziert. Ein rosenfarbener, goldbesäumter Schleyer fällt über das schwarze Haar und ist um die Schulter anmuthig geschlungen. Die linke Hand hält den goldbefranzten Zipfel des Flors, in der rechten scheint sie eine Blume zu tragen. Der 2½ Z. breite gemalte Rahmen ist ebenfalls von schönem Geschmack und großer Ausführung.

Nr. 5. — 12½ Z. H. 9½ Z. Br.

Ein Mädchen, im Freyen vorgestellt; ein blühender Busch steht hinter ihr. Perlen und Amethysten schmücken Ohren, Hals und Arme, wie die mit goldenen Pantoffeln versehenen Füße. Ueber ein stark gelbes Unterkleid fällt ein dunkel lila goldgesäumter Flor vom Haupt über die Arme herab und bildet das Obergewand. In der linken Hand hält sie einen mit Perlen umfaßten Schmuck. Der 2½ Z. breite Rahmen ist sehr eigenthümlich und ausführlich gemalt.

Nr. 6. — 12¼ Z. H. etwas über 9 Z. Br.

Das Brustbild einer jungen, schönen Frau. Ein Shawl von der Farbe der Haut mit Gold durchstickt und besäumt, fällt vom Hinterhaupt über Brust und Schultern. Perlen zieren Stirn, Nase, Ohren, Hals und Arme. In der rechten Hand hält sie eine kleine Obertasse. Das Bildniß ist in Fensterform. Ein goldener, blumendurchwirkter Vorhang ist oberhalb gerollt und zierlich befestigt. Ringsherum läuft eine Einfassung, wie von Backstein-Mauerwerk, dann eine dunkelgrüne mit schönen Blumenglocken besäete Einfassung. Der ganze 3¼ Z. breite Rahmen ist sehr fleißig und zierlich ausgeführt. An den Ecken etwas beschädigt, doch leicht herzustellen.

Nr. 7. — Beynahe 12¾ Z. H. 9½ Z. Br.

Ein vornehmer junger Mann, in Mitte von neun jungen Frauen ein Fest begehend, welches (nach meines Vaters Notiz darüber) Huly genannt wird, und in einer Art Bacchanal zu bestehen scheint, wobey man sich wechselweise mit rothem Staub aus goldenen Spritzen bestäubt. Der junge Mann, in durchsichtigen, rothen Stoff, mit goldenen Blumen reich gekleidet, hebt eine Flasche mit wohlriechendem Wasser über den Kopf empor, um damit die schöne junge Frau zu begießen, welche sein linker Arm umschlingt, und die höchst anmuthig an ihm heraufsieht. Ueber das ganz goldene Unterkleid fällt ihr auch ein rother mit Gold gesäumter Schleyer und bildet das Obergewand; ihre Rechte faßt in ein Täschchen an des Mannes Gürtel, welches rothen Puder enthält, in der Linken trägt sie eine goldene Spritze (Pister), wie die zwey Mädchen im Vorgrunde, welche gegenseitig einen scherzhaften Kampf zu führen scheinen, indem die beyden hintersten Gestalten mit hoch geschwungenen Händen sich dieselbe rothe Masse eben entgegenschleudern wollen. Ein sechstes, schwärzeres Mädchen bringt zwey Flaschen auf goldenem Teller, die drey andern machen Musik auf Zither, Tambourin und einer Art langer Trommel, die ebenfalls reich überzogen, auf zwey Seiten geschlagen wird. Im Hintergrunde sind blühende Stauden, treu nach der Natur gemalt, zu sehen. Im Vordergrund, der ganz mit rother Farbe bedeckt ist, stehen Gefäße, welche diese enthalten. Die Notiz meines Vaters sagt: daß alles höchst treu nach der Wahrheit abgebildet sey, wie er vielleicht selbst Zeuge eines ähnlichen Festes gewesen. Das Bild ist vollkommen wohl erhalten und derselben Angabe nach, jezt 250 Jahr alt. Ein schmaler Rahmen von Gold mit einzelnen rothen Blumen faßt es ein. — Die Ausführung des Ganzen ist von der feinsten Art, voll Geschmacks und sprechenden National-Ausdrucks in den Gesichtern, die allesammt gefällig, zum Theil sehr reizend sind.

Nr. 8. — 8¼ Z. H. 6¼ Z. Br.

Ein vornehmer, sehr schön gebildeter Mann sizt unter hohem Baldachin auf dem Dache seines Hauses, und hält mit dem rechten Arm seine Lieblingsfrau umschlungen, indeß seine linke Hand nach den Erfrischungen greift, welche eine zweyte ihm darbietet, während eine dritte dieser mit rothem Getränk in einer Glasflasche folgt. — Hinter dem auf verschiedene reiche Kissen gestützten Paare sieht man eine andere Dienerin, mit dem Pfauenwedel Kühlung fächelnd. Erfrischungen stehen in goldenen Gefäßen um die Sitzenden auf hellem kleinerem

Teppich. Die drey Viertheile des übrigen Raumes nehmen verschiedene bunte Teppiche ein; auf dem einen scheinen die Blumen wirkliche, aus grünem Beete sprossend abgebildet. Rechts im Vorgrunde sitzen noch zwey Mädchen, die Musik machen; der Hintergrund zeigt einen Fluß, worauf mehrere Gondeln zu sehen, am jenseitigen Ufer aber einen mit Mauern umgebenen Garten und darangränzende Gebäude. Die ganze Composition ist wohl verstanden, die Gestalten mit einander in Verbindung, und von Kennern wurde dieses Stück als eines der anmuthigsten geachtet. (Goethe hatte es lange, in Rahmen gefaßt, in seinem Zimmer). Es ist jedoch dasjenige der Sammlung, was am meisten gelitten hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Plan zu einer immerwährenden Kunstausstellung.

Vorerinnerung.

Es gibt Orte, die einen für die Kunst günstigen Boden zu verrathen scheinen, sobald Unternehmungen für dieselbe von einzelnen Privatpersonen geleitet werden, dagegen scheitern andere Unternehmungen nur zu oft, die von näheren Behörden ausgehen sollen, welche sich entweder in die aufgestellten Ansichten nicht finden wollen oder können, indem Einwürfe erhoben, Schwierigkeiten entgegengestellt werden, die man kaum erwarten könnte. Ein solcher verunglückter Plan ist der für einen gewissen Ort entworfene nachfolgende, der sich der freundlichen Billigung der höchsten Behörden erfreute, aber an Ort und Stelle, da er den gewöhnlichen Geschäftsgang nehmen mußte, scheiterte. Dem Entwerfer schien indessen doch vielleicht einiges darin zu liegen, was an andern günstigeren Stellen, mit den nöthigen örtlichen Veränderungen, anwendbar wäre und so erlaubt er sich, ihn öffentlich bekannt zu machen.

Der Plan.

Allgemein und gegründet ist die Klage, daß der Absatz von Kunstwerken noch immer unbedeutend sey und daß eine Menge von Sachen in den Werkstätten der Künstler veralte, oft durch das Veralten weniger Werth behalte und dann für ein Spottgeld verkauft werden müsse, wenn der Reiz der Neuheit davon verflogen.

Hierbey ist als hauptsächlicher Bewegungsgrund nicht zu verkennen, daß in den Werkstätten der Künstler sich Vieles dem Blicke des Publikums gänzlich entzieht und, da es unbekannt wird oder bleibt, auch keine Nachfrage findet; anderes ist aber auch oft nicht dem augenblicklichen Geschmacke des Publikums wohlgefällig, wenn es gleich gut und tüchtig gearbeitet ist und so wird keiner zum Kaufen gereizt.

Diesem Uebelstande, so viel wie möglich abzuhelfen und alle verkäufliche Kunstwerke auf einem Punkte zu versammeln, soll eine immerwährende Kunstausstellung zu N dienen, deren Plan, Einrichtung, Ausdehnung und Wirksamkeit in den folgenden Sätzen enthalten ist:

§. 1.

Die — — eröffnen für die — und — Künstler eine immerwährende Ausstellung von Kunstsachen und wird der Raum dazu in — dargeboten.

§. 2.

Die ganze Einrichtung geschieht durch —, welche den Raum, die Beaufsichtigung und Vorzeigung, die Verzeichnisse, Eintrittszettel u. s. w. besorgt, dafür aber von den Künstlern, doch erst nach geschehenem Verkauf, von den Verkaufgeldern der einzelnen Stücke 10 pC. des vom Künstler bey der Einlieferung gesetzten Verkaufspreises, er mag es sonst verkaufen, wie er wolle, erhält, der Verkauf mag aus der Ausstellung selbst, oder von den Künstlern unter der Hand bewirkt werden.

§. 3.

Es muß daher ein jeder Künstler, wenn er sein Bild wieder zurücknehmen will, diese 10 pC. des von ihm gesetzten Verkaufpreises, der Kasse entrichten. Hat er es nicht verkauft, sondern nur zu andern Zwecken geborgt, so erhält er, wenn er es zurückliefert, sein gegebenes Geld wieder und das Gemälde tritt in dieselbe Nummer wieder ein.

§. 4.

Diese immerwährende Kunstausstellung fängt mit dem — ten — an. Die Kunstsachen werden gegen einen Empfangschein, vom Direktor und dem Inspektor der Anstalt unterzeichnet, angenommen.

§. 5.

Zur Erhaltung der Würde der Anstalt und damit nicht eines Ankaufs unwerthe Gegenstände zur immerwährenden Kunstausstellung und dann, nach der sogleich zu entwickelnden Art und Weise zum Verkauf gebracht werden, darf nichts Schlechtes und ganz Unbedeutendes zur immerwährenden Kunstausstellung angenommen werden.

§. 6.

Damit der Direktor der Anstalt nicht etwa bey Künstlern in Verdacht gerathe, als wolle er, durch seine Verweigerung der Annahme, einem oder dem andern Künstler nachtheilig seyn, wird eine Commission von vier kunstverständigen Personen, deren fünftes, vorsitzendes Mitglied der Direktor ist, ernannt, um über die Aufnahme aller zur immerwährenden Kunstausstellung eingelieferten Sachen zu entscheiden. Dieser Commission steht auch zu, bey unverhältnißmäßig hohen Preisen, mit den einliefernden Künstlern eine Ermäßigung zu

verabreden oder solchen viel zu theuer erscheinenden Stücken, wenn die Künstler sich nicht fügen wollen, eine besondere Stelle im Verzeichniß zu geben, als solche, die nicht mit zu den Bestimmungen des §. 13. gehören.

§. 7.

Die vier Mitglieder werden von dem — ernannt.

§. 8.

Die eingelieferten Sachen erhalten eine fortlaufende Zahl nach der Zeit der Ablieferung.

§. 9.

Kein Stück darf zur immerwährenden Kunstausstellung angenommen werden, das nicht vorher auf der jährlichen Kunstausstellung gewesen ist, damit dieser durchaus kein Eintrag geschehe.

§. 10.

Nur Künstler dürfen ihre Werke dorthin geben, für andere ist sie keine Verkaufsanstalt. (Jedoch steht der Oberbehörde frey, bey einzelnen Gelegenheiten, zu Gunsten der Anstalt, eine Ausnahme auf einzelne Stücke, nicht aber auf ganze Sammlungen, zu machen.)

§. 11.

Ueber die eingelieferten Stücke wird ein Verzeichniß angefertigt und gedruckt und werden in demselben die von den Künstlern selbst festgesezten Preise der einzelnen Stücke bemerkt.

§. 12.

Jeder, der die immerwährende Kunstausstellung besucht, muß eine Eintrittskarte lösen, welche — kostet. Eine solche Karte ist mit einer Nummer versehen, von eins anfangend, der Reihe nach, wie sie in einem Jahre ausgetheilt werden. Sie müssen beym Direktor der Sammlung gelöset werden, und der Name, Stand und Wohnort des Käufers wird darin bemerkt. Abgegeben wird diese Karte nicht, sondern jeder behält sie zu einem sogleich anzugebenden Zwecke.

§. 13.

Für das so, während eines Jahres einkommende Eintrittsgeld werden zehn Prozent zur Erhaltung der Anstalt abgezogen, für das Uebrige werden aber den Künstlern die Sachen abgekauft, die von ihnen zur immerwährenden Ausstellung gegeben wurden und nicht daraus verkauft worden sind und zwar nach der Reihe der Einlieferungs-Nummern, so daß auch ein jeder Käufer des Einlaßzettels ungefähr weiß, was er für denselben im glücklichen Falle noch erwarten kann. So viel Stücke gekauft werden, so viel Gewinne werden gemacht und öffentlich werden jeder Zeit am 24. December Vormittags um 11 Uhr die Zahlen der verkauften Einlaßzettel in eine Urne gethan, in die andere die Gewinne und nach gehöriger Vermischung der Zettel in beyden Urnen werden so viel Zettel aus beyden Urnen gegen einander gezogen, bis alle Gewinne auf gegenüber gezogene Zahlen gefallen sind.

§. 14.

Die auf diese Nummern fallenden Gewinne werden denen eingehändigt, welche die mit diesen Zahlen bezeichneten Einlaßzettel vorzeigen (wobey auf eine weitere Prüfung der Rechtmäßigkeit des Besitzes nicht gesehen werden kann); die also zu gleicher Zeit als Loose gelten und daher von den Käufern aufzubewahren sind.

§. 15.

Die Künstler, denen so die Sachen abgekauft werden, erhalten das volle Geld, welches sie auf ihre Werke gesezt haben, und wird ihnen kein Abzug gemacht, da dieser schon von dem gelösten Eintrittsgelde genommen ist und ihnen eine Verkürzung des Preises nicht zugemuthet werden kann, weil sie schon mehrjährig den Genuß ihres im Bilde steckenden Kapitals verlieren.

§. 16.

Die gezogenen Zahlen werden dreymal öffentlich bekannt gemacht, die nicht herausgekommenen für nunmehr ungültig und ohne weiteren Werth erklärt, mit Anfang des neuen Jahres aber wird eine neue und in der Form veränderte Reihe von Einlaßzetteln, wieder von 1. anfangend, ausgegeben.

§. 17.

Wer binnen einem Jahre vom Tage der Ziehung an seinen Gewinn nicht abholen läßt, verliert das Anrecht darauf und das Stück wird einer wohlthätigen Anstalt übergeben, um es zu verkaufen.

§. 18.

Das Verzeichniß der ausgestellten Sachen wird zu dem Preise von — verkauft und bey den nachfolgenden Verzeichnissen wird bemerkt, welche Nummern verkauft, welche ausgelooset werden.

§. 19.

Diese Statuten werden ebenfalls, um zu Jedermanns Kenntniß zu gelangen gedruckt und für — verkauft.

Bg.

Druckfehler.

Kunstbl. Nr. 9. S. 34. Sp. 1. Z. 16. v. u. lies statt: Tigern — Jägern.

Ebendas. S. 36. Z. 1. st. die Pigmente — den Pigmenten.

Nr. 10. und 11. Sp. 1. st. vorigen Jahrs — 1824.

S. 41. Sp. 2. Z. 15. st. fortgesezte Charaktere — festgesezte.

Ebendas. Z. 31. st. den Hinweggerafften — der.

S. 43. Sp. 2. Z. 18. st. Vorzug — Verzug.

S. 44. Sp. 1. Z. 9. st. Compositionen — Composition.

Nr. 19.

Kunst-Blatt.

Montag, den 6. März 1826.

Rede

vorgetragen im Kunstverein zu München, zur Feyer seines Stiftungstags, *) am 26. Febr. 1826.

von

Friedrich Thiersch.

Meine Herren!

Die Werke vaterländischer Künstler, zu deren Verloosung die zweyte Stiftungsfeyer des Kunstvereines Sie versammelt hat, liefert einen erfreulichen Beweis für die Ausbildung unserer Gesellschaft, deren Gedeihen mit dem wachsenden Flor der einheimischen Kunst zu wetteifern scheint. Gegen die Werke gehalten, welche der Verein seinen Mitgliedern am Schlusse seines ersten Jahres darbieten konnte, erscheinen sie in verdoppelter Zahl, und man darf sagen, daß mit der Anzahl auch ihr Werth sich verdoppelt hat. Die plastische Kunst liefert außer einem obwohl kleinen, doch sehr gefälligen Bilde der Venus, 1) das sprechend ähnliche Brustbild jenes verehrten Monarchen, in dessen lezte Lebensjahre die an diesem Orte vereinigte Bemühung seiner Künstler mehr als Einen heitern Strahl des Wohlgefallens und der Freude geworfen hat. 2) Dieses rührende Bild des Wohlwollens und der königlichen Milde wiederholt sich in einem schönen Miniaturgemälde, mit dem einer unserer ausgezeichneten Künstler die Sammlung der Werke für den Verein bereichert hat. 3)

Die historische Malerey erscheint mit drey Madonnen, jede von eigenthümlicher Art der Auffassung, und des Beyfalles würdig, den schon frühere Werke ihrer Urheber gefunden haben. 4) — 6) Der Eintritt dieser Gemälde in unsern Kreis mit andern ähnlicher Art vermehrt die Hoffnung, daß in Zukunft, besonders nach erweitertem Lokale des Vereins, auch diese die Religion und Geschichte umfassende Gattung der Malerey sich in immer größern und reichern Erzeugnissen den schönen Bildern beygesellen werde, welche das Leben um uns und die Fülle der Natur aufzufassen und mit idyllischer Anmuth darzustellen bemüht sind.

Wir sahen auch im vergangenen Jahre die Erzeugnisse dieser Gattung in großer Mannichfaltigkeit und Schönheit in unserm Verein an uns vorübergeben, und Ihr Schiedsgericht war so glücklich, eine nicht unbeträchtliche Anzahl der vorzüglichern zu erwerben. Das sinnreiche Bild, in welchem die Kunst ihren heitern Schleyer über die melancholische Scene eines zerfallenden Grabmales ausbreitet, 7) die anmuthige Darstellung aus unserer Gebirgswelt, in welcher zur Auffassung ihrer schönen und glücklichen Bewohner die Natur selbst dem Künst-

*) Der Kunstverein in München, von welchem unsre Blätter schon öfters Bericht erstattet, feyerte den zweyten Jahrstag seiner Stiftung mit einer Verloosung der Kunstwerke, die von den gemeinschaftlichen Beyträgen aus den im Laufe des Jahrs in seinem Lokal ausgestellten Werken seiner Mitglieder angekauft worden waren. Die Ziehung wurde in dem mit vielem Geschmack angeordneten Lokal und in Gegenwart einer großen Anzahl von Mitgliedern, von dem Sekretär des Vereins, Hrn. Hofr. Thiersch, mit obiger Rede eröffnet, welche mit allgemeiner Aufmerksamkeit und Theilnahme gehört ward, und der wir auch den Beyfall der Leser, besonders derjenigen versprechen, die an andern ähnlichen Vereinen wie solche seit Kurzem hie und da entstanden sind, Theil nehmen. Der Kunstverein hat seine Nützlichkeit durch ein überraschend schnelles Gedeihen bewährt, indem er nach einer zweyjährigen Existenz bereits unter 421 Mitglieder, zu welchen nun auch bairische Künstler und Kunstfreunde außerhalb München gekommen sind, eine ansehnliche Zahl von Kunstwerken verloosen und ein auf seine Kosten lithographirtes Blatt vertheilen konnte. Wir werden die verloosten Werke im Folgenden unter dem sie berührenden Texte namhaft machen.

S.

1) Kleines Modell in gebrannter Erde von Christen.

2) Kolossale Büste Sr. Maj. des hochseligen Königs Maximilian Joseph, in Gyps, von Stiglmaier.

3) Brustbild desselben in Miniatur von Heigel.

4) Ruhe in Aegypten von Prof. Hauber. 5) Madonna mit dem Christkind und dem hl. Johannes, von Rhomberg. 6) Größere Madonna mit dem Christkind und Johannes, von Glinck.

7) Verfallene Kapelle mit dem Grabmal der heil. Genovefa, von Dom. Quaglio.

ler die Hand scheint geführt zu haben 8) und im Gegensatze die mit großer Treue und Wahrheit wiedergegebene, häusliche Scene aus Italien, 9) die Schilderung unsers schönen Octoberfestes von einem Künstler, dem in Behandlung der Pferde sich wenige vergleichen können, 10) dann eine reiche Folge von Landschaften, von denen mehrere, Werke berühmter Meister, eine treue und geistvolle Auffassung und eine warme Behandlung der blühenden Natur in mannichfaltiger und eigenthümlicher Weise darlegen, 11) — 20) endlich eine treue Nachbildung von Geflügel, der besten Stücke niederländischer Meister in dieser Gattung nicht unwürdig 21) — das zusammen bildet mit dem zuerst Erwähnten einen schönen und reichen Kranz vaterländischer Kunsterzeugnisse, wie er sich allmählig im Verlauf des Jahres nur durch große Sorgfalt Ihres Schiedsgerichts gestalten konnte. Wer von dem Widerstreit der Ansichten, von der Schwierigkeit der zu vermittelnden Rücksichten bey Wahl und Ankauf dieser Kunstwerke genauere Kenntniß genommen hat, wird dem Schiedsgerichte, welches die Schwierigkeiten mit so viel Klugheit als Beharrlichkeit zu lösen, und eine so viele Ansprüche befriedigende Sammlung von Kunsterzeugnissen herzustellen wußte, den Verein für besonders verpflichtet achten.

Daß im Kreise dieser Werke der Name eines Mannes nicht fehlt, den wir mit Stolz den unsern nennen, haben wir allein seiner großmüthigen Gesinnung für das Gedeihen des Vereines zu danken, und ich glaube nur das allgemeine Gefühl der Gesellschaft auszusprechen, wenn ich ihm, dem Hrn. Obristlieutenant v. Heideck, ihren Dank für das Geschenk eines seiner geistvollen Gemälde ausdrücke, durch welches er unsere Verloosung geschmückt hat. 22)

Auch die Perspektiv-Zeichnung 23) und die Lithographie 24) haben schöne Gaben gespendet. Ein jeder von Ihnen hat durch die Aufmerksamkeit Ihres Ausschusses vom vergangenen Jahre mit der lithographischen Zeichnung eines vorzüglichen Künstlers *) den Anfang einer Sammlung erhalten, welche sich mit jedem Jahre, in der Folge vielleicht noch rascher als in den ersten Jahren vermehren wird.

Darf ich über diese kurzen Andeutungen hinaus Ihre Aufmerksamkeit noch einige Zeit in Anspruch nehmen, so möchte ich sie zunächst auf die Ansichten lenken, welche über die Auswahl der zur Verloosung bestimmten Werke, und über die Grundsätze, nach denen man dabey verfahren soll, aufgestellt werden, und welche bey einer aus so vielen Mitgliedern zusammengesezten Gesellschaft nothwendig vielfach und von einander abweichend seyn müssen. Der Gegenstand ist von großer Wichtigkeit, vielleicht der wichtigste unserer innern Verwaltung, und es gilt den Versuch, die Verschiedenheit und den Widerstreit derselben wenigstens zum Theil auszugleichen.

Der Verein, sagen die Einen, ist zur Beförderung der Kunst in unserer Mitte gestiftet. Das ist der deutliche Inhalt seiner Satzungen. Aus diesem seinem Zwecke folgt, daß er seine Mittel anwenden soll, jungen Künstlern Gelegenheit zu geben, sich zu versuchen und zu zeigen; daß er durch Ankauf ihrer Werke für den Verein sie zu neuen Bestrebungen aufmuntere. Der in dem öffentlichen Vertrauen schon befestigte Künstler bedarf einer solchen Hülfe nicht, und wird sie gern mit allen ihren Mitteln dem erst aufstrebenden Talente zugewendet sehen. Sind auch die dadurch erworbenen Werke nicht von hervorragendem Werthe, so bleiben sie doch ein Gewinn für jeden, welchem sie durch die Verloosung zufallen, und ein jeder gewinnt das Gefühl, den Verpflichtungen genügt zu haben, die er bey seinem Eintritt in die Gesellschaft gegenüber der Kunst übernommen.

Der Verein, antworten die Andern, kann nur dann zu einer bedeutenden Ausbreitung und zu einer dadurch bedingten durchgreifenden Wirksamkeit gelangen, wenn den beytretenden Kunstfreunden die Aussicht eröffnet wird, durch ihre Beyträge zu seinem Zwecke in den Besitz von ausgezeichneten Werken unsrer ersten und besten Künstler zu kommen. Die Aussicht wird die Anzahl unsrer Mitglieder zu einer solchen Höhe steigern, daß wir dann jährlich mit einem sehr beträchtlichen Capital in den Betrieb der Kunst fördernd einwirken können, während wir bey Beschränkung auf untergeordnete Werke, die Niemand begehrt, in Zahl und Mitteln immer beschränkt bleiben werden. Auch ist es, setzen diese hinzu, dem beginnenden Künstler eine nur geringe Hülfe, wenn ihm um mäßigen Preis das Jahr über ein einzelnes Werk abgenommen wird, und die Aufmunterung für ihn sehr zweifelhaft, weil sein Werk einen großen Theil des Jahres den Blicken aller Mitglieder ausgesezt, unfehlbar mehr

8) Ein Gebirgsjäger im Gespräche mit Bergbewohnern, von Lorenz Quaglio.

9) Eine Frau mit ihren Kindern aus der Gegend von Rocca di San Stefano, von Neher.

10) Das Wettrennen beym Octoberfest auf der Theresienwiese in München, von Adam.

11) Eine Gebirgsgegend von Couven. 12) Eine mit Bäumen und Gesträuchen bewachsene Gegend von Heim. 13) Landschaft mit Bauernhütten von Bürkel. 14) Gegend von Brannenburg, von Rottmann. 15) Baierische Gebirgsgegend mit einer Mühle, von Dorner. 16) Waldgrund mit Jägern und Thieren staffirt, von Cantius Dillis. 17) Waldpartie am Tegernsee, von Warnberger. 18) Gegend bey Wolfratshausen, von Magg. 19) Marine, von Cogels. 20) Landschaft, von Sedlmayer.

21) Todtes Rebhuhn, von Schnitzler.

22) Waldpartie mit einem Wasserfall, von C. v. Heideck.

23) Seitengang im Innern einer Kirche, Aquarellzeichnung, von Simon Quaglio.

24) Das östreichische Feldlager; wallachischer Pferdefang; die Plünderung, drey Blätter nach Peter Heß lithogr. von Hohe.

*) Das unter sämmtliche Mitglieder auf Kosten des Vereins vertheilte Blatt stellt das Innere eines Pferdestalls dar, nach einem Gemälde des Hrn. v. Heideck, lithogr. von Hohe.

ihren Tadel als ihr Lob erfahren wird. Denn die Menschen sind geneigt, auch das Gute zu tadeln, wenn es die Größe ihrer Wünsche nicht erreicht; und so kömmt der beginnende Künstler eher in den Fall, niedergeschlagen als aufgemuntert zu werden.

Diese Meynungen brauchen, wie es scheint, nur das Ausschließende, Aeußerste, was sie beyde haben, aufzugeben, um sich zu einer des Beyfalls würdigen Ansicht zu vereinigen. Allerdings gebührt es sich, junge Künstler durch die Mittel eines Vereins aufzumuntern, der zur Beförderung der Kunst gestiftet ist, im Fall ihre Werke zeigen, daß sie der Aufmunterung würdig sind. Auch ist für den aufstrebenden Künstler nicht nur der Preis des Ankaufes oft eine Hülfe, sondern der Ankauf selbst eine Ermunterung durch die Anerkennung, die er einschließt. Denn etwas Werthloses zu kaufen, wird jedes Schiedsgericht Bedenken tragen. Die Besorgniß aber ist zu weit getrieben, daß der junge Künstler durch zu strengen Tadel seiner Werke im Vereine könne niedergedrückt werden. Er lernt im Gegentheil dadurch, was ihm noch gebricht, er siedt, was nicht gefällt in Werken, die auf den Beyfall berechnet sind, und es ist nur zu seinem Vortheil, wenn unbedingtes Lob ihn nicht verwöhnt, welches oft schon ein schönes Talent eingeschläfert hat. Zugleich aber lernt er die schwere und heilsame Kunst, das öffentliche Urtheil zu ertragen, dem er sein Lebenlang unterworfen bleibt. Fühlt er nun die eigene Kraft in seinem Innern, ohne die Niemand zur Auszeichnung gelangt, so wird sie ihn bald über die vorübergehende Empfindlichkeit erheben, er wird das Mißfällige vermeiden lernen und sich zugleich durch das Lob gestärkt fühlen, welches einem glücklichen Talente auch bey seinem ersten öffentlichen Erscheinen selten, am wenigsten in einer Gesellschaft versagt wird, die so viele die Kunst wahrhaft kennende und liebende Mitglieder zählt.

Aber wie die Aufmunterung der jüngern Künstler, so ist auch der Wunsch so vieler Mitglieder der Berücksichtigung werth, Werke, welche zu den besten unserer ersten Meister gezählt werden, für den Verein erworben zu sehen. Daß alle, die sich zu einem löblichen Zwecke vereinigen, ihre eigenen Wünsche niederschlagen, und ihre Neigung dem allgemeinen Gute zum Opfer bringen sollen, kann wohl gewünscht, aber bey einer zahlreichen Gesellschaft um so weniger vorausgesezt werden, da das Gute nicht von allen in gleicher Weise und an demselben Orte gesehen und gesucht wird. Die menschlichen Dinge werden auch unter uns am besten gedeihen, wenn sich das allgemeine Gut mit den Wünschen der Einzelnen vereinbaren läßt, und, wird das Bestreben des Vereins, dessen unmittelbares Organ das Schiedsgericht ist, dahin gerichtet, daß er auf der einen Seite das junge Talent unterstützt, auf der andern aber auf den Erwerb vorzüglicher Kunstwerke Bedacht nimmt, keine dieser Rücksichten der andern unterordnend, sondern beyde in gleichmäßiger Beachtung mit einander verbindend, so wird die Zahl der Zustimmenden bey weitem überwiegend, unsere Einigung im Innern, welche die Seele unsers Vereins ist, gesichert und unsere Wirkung nach außen um so ausgebreiteter seyn. Denn manches hervorragende Werk unserer besten Künstler, das um so entschiedener nach dem Auslande gezogen wird, je vortrefflicher es ist, wird durch das Glück der Verloosung in vaterländische Gegenden und unter Menschen geführt werden, zu denen außerdem nur der Name des Künstlers gedrungen wäre. Seine Betrachtung wird dort Neigung für die Kunst selbst nähren, und sein Studium weckt vielleicht Talente, die ohne dasselbe immer geschlummert hätten. Wer von uns wollte ein solches Werk in dieser wohlthätigen Wirksamkeit nicht lieber an den Ufern der Donau und des Maines, als an den Ufern der Neva und der Themse erblicken? Auch hat Ihr Schiedsgericht sich seit seiner Einsetzung bemüht, zwischen jenen beyden sich entgegenstehenden Ansichten die Mitte zu halten, welche, sagt man, in allen Dingen das Beste ist. Die Satzungen haben ihm vorläufig 20 Louis-d'or als den höchsten Preis des Ankaufs festgestellt und es hat gewußt, auch um diese Summe, und selbst unter ihr, mehrere Werke von ausgezeichnetem Verdienst zu erwerben.

Allerdings werden auf der Liste dieses Jahres noch mehrere Namen unserer ausgezeichnetsten Künstler mit großem Bedauern vermißt, aber vermehren sich unsere Mittel, wie bisher, in einer fortschreitenden Erweiterung, und kommen wir zumal nach Bestreitung der bedeutenden Kosten unserer ersten Einrichtungen vielleicht schon das nächste Jahr in den Fall, wenigstens für eine bestimmte Anzahl von Werken den Preis des Ankaufs zu erhöhen und selbst zu verdoppeln, so eröffnen wir dadurch die Aussicht, bey den künftigen Verloosungen neben den Erzeugnissen aufstrebender Künstler von allen unsern vorzüglichsten Meistern Werke zu erblicken, welche von der Ausbildung, zu welcher die Kunst sich bey uns erhoben hat, ein vollständiges Zeugniß ablegen können.

Aber nächst diesen Erwägungen ist es gehörig, an dem Stiftungstage des Vereins auch der Lage und Verhältnisse, der Wirksamkeit und der Hoffnungen unserer Gesellschaft zu gedenken, und dadurch uns über den Standpunkt, bis zu dem wir gekommen sind, und über den Weg, der sich vor uns ausbreitet, deutlich zu werden.

Wir haben heute vor zwey Jahren mit geringen Mitteln und wenig Theilnehmern begonnen, doch hat sich auch hier gezeigt, daß, wenn die Sache gut ist, kleine Anfänge nicht zu verachten sind. Die Anstalt, hervorgegangen aus dem Bedürfniß der Kunstübung und Kunstschätzung unserer reichbegabten Hauptstadt einen gemeinsamen Mittelpunkt freyer Theilnahme zu bilden und ihr dadurch raschere Bewegung und größere Ausbreitung zu geben, hat durch ihre Zweckmäßigkeit die Hindernisse leicht besiegt, auf welche sie traf, und sich die öffentliche Meynung, welche überall den Ausdruck des öffentlichen Bedürfnisses ist, in einem Grade zugewendet, daß schon am Schlusse seines zweyten Jahres der Verein 421 Mitglieder, unter ihnen aber kein einziges zählt, welches nicht sein Gedeihen von Herzen wünschte und von der Wohlthätigkeit seiner Wirkungen nicht auf das Lebhafteste überzeugt wäre.

Seit der Verein besteht und mit jeder Woche die meisten neuen Erzeugnisse der einheimischen Kunst an unserer Betrachtung vorüberführt, hat sich, und großen Theils durch ihn, die Thätigkeit unserer Künstler vervielfältigt, die Anerkennung ihres Verdienstes ausgebreitet, im Urtheil über die Art der Einzelnen, über ihr Verhältniß zu einander fester begründet, hat sich die Neigung für ihre Erzeugnisse gesteigert, die Nachfrage vermehrt, die Aufmerksamkeit auch des Auslandes auf uns gerichtet, haben sich alle die guten Folgen eingestellt, welche nirgends ausbleiben, wo das Bestreben der Einzelnen in eine größere Gemeinschaft und auf einen erweiterten Schauplatz gezogen, dadurch aber der Wetteifer vermehrt und jeder rühmlichen Leistung ihre Anerkennung gesichert wird.

Doch die Wirkung des Vereins hat nicht nur in der Mitte unserer Hauptstadt sich für Belebung und Hebung der vaterländischen Kunst wohlthätig erwiesen, sondern auch angefangen sich auf die Provinzialstädte zu verbreiten, und so wie wir bereits im lezten Jahr Werke aus andern Städten in diesen Räumen der Betrachtung unserer Gesellschaft ausgestellt haben, so kann es nicht fehlen, daß auch andere Städte durch den gegenseitigen Austausch der Mittel und Bestrebungen bald durch den Verein in Besitz von Werken der hier einheimischen Künstler kommen. So wird auf mehr denn Einem Wege die Werthschätzung, die Aufmunterung, der Wetteifer im Gebiete der Kunst aus unserer Mitte sich über das Königreich ausbreiten, und, gelingt es, wie wir hoffen und wünschen, in dem nächsten Jahre jene Verbindungen zu vervielfältigen, in den bedeutenden Städten von Baiern, unter denen mehrere von altem Ruhm und alter Uebung der Kunst sind, nach der Anlage des unsrigen Kunstvereine zu bilden und sie mit dem Vereine der Hauptstadt zu wechselseitiger Mittheilung und Unterstützung in einen Gesammtverein zu verbinden, so dürfen wir mit Vertrauen erwarten, daß unsere freye Verbindung wesentlich dazu beytragen wird, für die Kunst einen schönen Tag herbeyzuführen, der seine Sonnenstrahlen über alle Gefilde von Baiern leuchtend und wärmend verbreiten wird.

Aber bey dem Gefühle, welches das Bewußtseyn, durch unser Zusammenwirken eine so schöne Anstalt gegründet und zu steigendem Gedeihen gebracht zu haben, unwillkürlich in einem jeden erregt, dürfen wir nicht unseres Verhältnisses und der heiligen Verpflichtung gegen unser erhabenes Regentenhaus vergessen, von welchem, wie der Segen über das ganze Vaterland, so auch ein belebender Einfluß sich über Thun und Wirken unserer Gesellschaft wohlthätig ausbreitet. Es ist unter seinem Schutze, daß sie in geachteter Selbstständigkeit gedeiht, unter seiner Pflege, daß sie diese Fülle schöner Früchte trägt.

Ehe wir den Stiftungstag des Vereins zum zweytenmal feyerten, und dabey von Neuem unsern Dank vor dem Throne seines ersten Beschützers niederlegen konnten, ist der Monarch, einer der weisesten und besten, welche die Völker beglückt haben, durch einen plötzlichen Tod aus einem Leben abgerufen worden, das sich, wie seinem ganzen Volke, so auch den Künstlern und ihren Bestrebungen heilsam erwiesen hat. Sie haben in ihm nicht nur einen Beschützer, sie haben in Wahrheit an ihm einen Vater verloren, und nicht nur, was er that, um sie zu ermuntern und ihren glücklichen Erfolg zu belohnen, sondern auch, wie er es that, ist unvertilgbar in ihr Herz geschrieben. Wer hat je die irdische Hoheit mit größerer Milde, wer die Bereitwilligkeit das Verdienst zu ehren mit mehr herzlicher Theilnahme und mit mehr erhebender Menschenfreundlichkeit vereinigt gesehen, als in diesem königlichen Greise sich gezeigt und uns mit der reinsten Verehrung und Liebe erfüllt hat? Könnten wir aber bey Seinem verehrten Namen und Seiner heilbringenden Wirksamkeit für die Kunst Ihrer vergessen, welche die Vorsehung mit hohen Gaben des Geistes und mit großen Tugenden geschmückt und seinem Leben unter uns zur Gefährtin gegeben hatte. Ihm in allem Großen und Heilsamen vereinigt theilte sie auch seine Neigung für die Kunst, seine Einsicht in die Natur und die Bedürfnisse derselben, sein Bestreben, sich ihr hülfreich zu erweisen. Unserm Vereine aber war dieses verehrte königliche Paar seit seinem Ursprunge mit unveränderlicher Gnade und Theilnahme zugethan und bewährte auch in der huldvollen Anerkennung seiner Wirksamkeit den in diesem Fürstenhause heimischen kunstliebenden Sinn, durch welchen hauptsächlich es geschehen, daß die Kunst unter uns in ihrem alten Sitze von Neuem ihr jugendliches Haupt stark und glänzend erhoben hat.

In dieses Gedeihen aber eingreifend, es fördernd und erhebend zeigte sich nächst dem Höchstseligen Beschützer unseres Vereines die großartige Gesinnung des erhabenen Monarchen, welcher jetzo die Geschicke von Baiern mit Weisheit und Stärke lenkt. Erbe wie der Tugenden so der ruhmwürdigen Gesinnung seines weisen und edlen Vaters, hat Er seit den Jahren früher Jugend, oft unter den Sorgen und Schicksalen einer die Völker und die Fürsten gleich bedrängenden Zeit, sein prüfendes Auge stets nach dem hohen Ziel gerichtet, dem er, wie das Vaterland, so auch die Kunst seines Zeitalters entgegenzuführen bemüht ist. Mit einer Sorgfalt und Beharrlichkeit, der keine Anstrengung zu groß, kein Opfer zu bedeutend war, hat Er in dem reichen Gebiete sowohl jener Kunst, welche das Alterthum überliefert, als der jüngern, welche die neuere Zeit erzogen hat, Schätze gesammelt, wie sie nur selten der glücklichen Einsicht zu Theil werden, dadurch aber einem allgemeinen Aufstreben in dem Reiche des Schönen eine eben so große als sichere Grundlage bereitet. Zugleich hat Er, ein Beobachter des auf das Höhere gerichteten Bestrebens unserer Zeit, es auch in seiner am meisten geistigen Richtung, der künstlerischen erkannt, gepflegt und auf der Bahn des Ruhmes dem Großen entgegengeführt. Was Er in stiller Einsamkeit gethan, um durch den Umgang mit den Werken und den Thaten der größten Geister vergangener Zeit sein eigenes großes Herz zu stärken, hat der Genius von Baiern belauscht und bewacht, und schon verkündigen Werke, die vollendet, und Werke, die begonnen werden, daß Er unser Vaterland auf den Bahnen jeder Auszeichnung auch durch die der Künste zu seiner eignen Größe erheben wird. Seinem hellen Blicke, vor dem die Nebel der Täuschung sich zerstreuen, ist auch die Reinheit der Absichten, die unsern Verein gestiftet, die Sicherheit der Maaßregeln, die er genommen und die Wohlthätigkeit ihres Erfolges nicht verborgen geblieben, und daß wir auch nach Seinem Urtheile nicht unwürdig seines Regentenwillens verfahren, welcher überall auf die Sache und auf die Unmittelbarkeit der Erfolge gerichtet ist, hat der erhabene Monarch nicht nur dadurch bewiesen, daß er uns gestattet, auch Ihn als den Beschützer unsers Vereins zu verehren, sondern auch durch jene huldvolle Erklärung, er werde die neuen Erzeugnisse vaterländischer Künstler am liebsten im Innern unsers Vereins sehen und betrachten. Von allem, was hier Neues erscheint, nimmt Er eine huldvolle, auch das Einzelne beachtende Kunde, und oft schon begrüßte ihren königlichen Beschützer die ewig junge Kunst durch neue und schöne Werke in diesen Räumen, die er gleich jedem einfachen Beobachter, nur von seiner Liebe zu dem Schönen begleitet, prüfend und ermunternd zu betreten liebt.

So möge denn unser Verein unter dem Schirm königlicher Huld, umgeben von der öffentlichen Theilnahme, gestärkt durch die Eintracht, gehoben durch das Zusammenwirken seiner Mitglieder, seine schöne Laufbahn mit heiterm Vertrauen auch in dem nun beginnenden dritten Jahre seines Daseyns fortsetzen und ein steigender Erfolg unsere Bemühungen krönen, die dem Gedeihen der Kunst, dadurch aber dem Ruhme unsers Vaterlandes und unsers Königs gewidmet sind.

Nr. 20.

Kunst = Blatt.

Donnerstag, den 9. März 1826.

Ueber die neuerstandene Glasmalerey in Bern.

Der alte Fischart, genannt Menzer, ein Humorist trotz Lichtenberg und Jean Paul, verdiente gewiß in hohem Grad eine Wiederbelebung für unsere Zeiten, in denen der Fröhlichkeit und der guten Laune so blutwenig mehr übrig ist. Aber nicht von Scherz und Witz allein strotzt der lustige Mann; seine Schriften wimmeln auch von Anspielungen, Winken und Angaben jeder Art, die zur Geschichte der Sitten, der Sprache, der Literatur und der Kunst recht merkwürdige Beyträge liefern. Jüngst, indem ich seine Großmutter aller Praktik durchblätterte, gerieth ich auf das Capitel „vom Stand etlicher Nationen, Land und Städt", wo mich's überraschte, daß in der unsäglich langen Reihe von Dingen, die man in einzelnen Städten oder Ländern zum Ueberflusse findet: — „Sands genug zu Nürnberg und Hagenau, Gäuch im Niederland, Eiferer in Spanien, Rättich und Rüben zu Straßburg, Wein und Butter im Elsaß, Hengst in Frießland" .... endlich auch „gemalt Fenster und Glasmaler im Schweizerland" aufgezählt werden.

Ich hatte geglaubt, die Glasmalerey habe so ziemlich überall in Europa während ihrer Blüthezeit, etwa vom 15ten bis ins 17te Jahrhundert, sich geltend gemacht, und die Reisebeschreiber melden noch jezt aus fast allen Gegenden unsers Welttheils von der Pracht und dem Reichthum alter Fenstergemälde in Kirchen und Schlössern, wo man sie dermalen zu den größten Sehenswürdigkeiten zählt. Doch der alte Fischart kannte die Welt ungleich besser, als bey Schöngeistern wohl sonst der Brauch ist, und nach einiger Ueberlegung, da ich mir Alles in's Gedächtniß rief, was ich von unsern schweizerischen Glasmalern gesehen, gehört und gelesen hatte, mußt' ich erkennen, daß wohl in der That — verhältnißmäßig zu seiner Größe — kaum irgend ein Land Europa's so viele Künstler dieses Faches hervorgebracht haben dürfte, als die Schweiz. Von den größten und herrlichsten Fenstern in Kirchen, Klöstern und Schlössern an, wo ganze Folgen biblischer Geschichten, Allegorien und Legenden in den leuchtendsten Farben, oft nach unvergleichlichen Zeichnungen, dargestellt waren, bis hinab in die Hütten des ärmsten Landmanns, zeigten sich noch in den neuesten Zeiten unsäglich viele der mannichfaltigsten Glasmalereyen jeder Art; und doch vernahm man in jeder Stadt, in jeder Kirche, ja fast in jedem ältern, stattlichen Hause, wie vor Jahren oder Jahrzehnden noch diese und jene vortrefflichen Bilder, Geschichten und Wappen in Glas sich vorgefunden hätten, die bald vom Hagel zerschlagen, bald von Buben zerworfen, bald auf Estriche und in Rumpelkammern verbannt, bald endlich den Glasern — lediglich gegen neue, farblose Scheiben, — überlassen worden.

Hierzu kommen die kaum weniger zahlreichen Handzeichnungen alter, oft nambafter, oft ganz ungekannter Maler, die entweder selbst für ihre Glasmalerey sich Entwürfe gemacht, oder solche zu Handen der eigentlichen Glasmaler erfunden und entworfen haben. Treffliche Meister, wie die Hübschi, Walther, Maurer, Kübler, Dünz, Müller, Lindmeyer, Ammann, Stimer, ja die Holbein, Manuel, und welche nur irgend noch in der frühern schweizerischen Kunstgeschichte glänzen, entzogen sich dieser Beschäftigung nicht, und manche Kunstsammlungen in der Schweiz haben die kräftigsten, charaktervollsten, oft sinnreichsten und bestausgeführten Bilder dieser Art aufzuweisen. Was wir von solchen Zeichnungen nur bey den HH. J. M. Usteri, Lud. Vogel, und Füßli et Comp. in Zürich, Ulr. Hegner in Winterthur, Haas, Huber und Birrmann in Basel gesehen haben, mußte uns einen wahren Ueberfluß von solcherley Werken im 15ten und 16ten Jahrhundert ahnen lassen.

Doch selbst an Sammlungen alter Glasscheiben mit ihren bunten, lebendigen Darstellungen hat es seit einiger Zeit in unserm Vaterlande nicht gefehlt. Einzelne Familien brachten blos zusammen, was namentlich von ihren Vorfahren herrührte, besonders Wappenschilde; da in der That vielleicht die Hälfte aller Glasmalereyen jener Periode ihres Blühens der damals hochgehaltenen Heraldik dienstbar gewesen. Sodann erhoben sich Liebhaber der Kunst, und sammelten mit freyerem Interesse. Man fing an, die sonst für steif und altväterisch gehal-

tenen, und darum wenig beachteten Darstellungen für naiv, für ausdrucksvoll, und durch Costüm, Bewaffnung und andere Nebenumstände für belehrend zu halten. Es ergaben sich genealogische Aufschlüsse, und selbst die Künstler begannen wieder aufmerksam zu werden auf diesen Reichthum alter, oft meisterlich geschilderter Erfindungen häuslicher Scenen und kriegerischer Ereignisse, oder auch Satyren und Allegorien.

Wie belehrend müßte uns eine Geschichte der Glasmalerey in der Schweiz nicht seyn; wenn Männer, wie eben die Hegner und Usteri, aus den Schätzen ihrer Sammlungen und ihres Wissens eine solche auch nur in leichten Umrissen entwerfen wollten! Eine Menge von Künstlern, die selbst der fleißige Füßli in seinen Lebensbeschreibungen der schweizerischen Maler nicht genannt hat, würden hervorschreiten aus Wolken der Vergessenheit, und uns erkennen lassen, daß hier — im Glase — so gut als in Stein und Holz, auf Pergament und Papier, ein großes unabsehbares Feld der Kunst mit reichem Erfolge bearbeitet worden. In Bern z. B., wo die Herren Schultheiß v. Mülinen und Oberst May eine Menge sehr schöner Glasmalereyen zusammengebracht haben, *) und Hr. Eman. Wyß allein bey 800 Zeichnungen zu alten Fensterscheiben besitzt, ließen sich leicht zwey Dutzend geschickte Maler ausmitteln, die in diesem Fache sich hervorgethan haben, und vorzüglich nur deßwegen vergessen sind, weil ihre zerbrechlichen Werke den Weg alles Glases gegangen.

Wunderbar, daß eine so vielbeliebte Kunst, deren Gebilde sich dem Heiligsten wie dem Alltäglichsten des Menschenlebens im spätern Mittelalter so vielfach erfreuend, erbauend, belehrend angeschmiegt hatten, dennoch so ganz in Mißachtung und Vernachlässigung gerieth; ja, so völlig in Verfall kam, daß wo sonst 10 — 12 Glasmaler nebeneinander gelebt, und Nahrung und Ehre gefunden, — wie gerade in unserer Schweiz, zu Basel, Zürich, Bern, Luzern, nun seit mehr als einem Jahrhundert von einem Glasmaler so wenig die Rede war, als von einem Harnischmacher. Der ganze Beruf ist vollkommen eingegangen, oder vielmehr, die Glasmaler, welche meist, wo nicht immer, zugleich scheinen Glaser gewesen zu seyn, entschlugen sich des schönsten, wahrhaft künstlerischen Theils ihrer Geschicklichkeit, und begnügten sich, nichts als eben Glaser zu seyn, was dem Vernehmen nach unter den Handwerken eines der leichtesten und einfachsten ist.

Doch, ich lenke allmählig hinüber zu den Mittheilungen, welche ich hier vorzugsweise beabsichtige, und die

*) Die reichste und schönste Sammlung in der Schweiz dürfte Hr. v. Pourtalès zu Corgier im Kanton Neuenburg besitzen.

durch den Umstand selbst einzuleiten waren, daß die Schweiz sich weiland eines ungemeinen Reichthums von Glasschildereyen zu erfreuen hatte. Zwar fand noch in dem Revolutionskriege gar manches schöne Bild dieser Art seinen Untergang, und Niemand rettete, Niemand sammelte für ein vaterländisches Museum, was oft von Herzen gern wäre geschenkt worden, um nur des lästigen Sorgens für so zerbrechliche Kunstsachen überhoben zu seyn. Aber sobald die neuere friedlichere Zeit uns geschenkt wurde, und die Reisenden, die sehr lange gefehlt hatten, gleichsam schwallsweise, wie nach emporgezogenen Schleusen, in unser Alpenland daherströmten, sobald that sich auch, — unbegreiflich warum, denn die Mode schläft und erwacht nach Eigensinn, — eine so große Liebhaberey für die alten Glasgemälde kund, daß die Nachfrage und der Aufkauf in wenigen Jahren bis in die tiefsten Bergthäler drangen, und, dem Vernehmen nach, speculirende Juden ordentlich ein Gewerbe daraus machten, diesen Artikel aus der innern Schweiz nach Basel oder sonst wohin zu liefern. Tausende solcher Schildereyen, gute, mittelmäßige, schlechte, ganz oder halb erhaltene, wurden ihren Stammsitzen entrückt, gewaschen, neu gefaßt, und traten nach den entferntesten Gegenden, meist aber nach England, eine höchst unversehene Wanderung an. Auch stiegen die Preise der plötzlich so beliebt gewordenen Waare in Kurzem außerordentlich. Die Batzen verwandelten sich in Gulden; der Gulden wurde zum Laubthaler gesteigert, und der Laubthaler wuchs zur Guinee; denn die Verkäufer fingen auch an, sich zu entblöden in ihren Forderungen.

Aber, wie so häufig im Großen, auch hier im Kleinen geschah es, daß das Uebel sein Heilmittel, der Untergang das Aufblühen, der Mangel den Zuwachs herbeyführen mußte. Zwar hatte man seit mehreren Jahren schon in verschiedenen Gegenden Europa's der Glasmalerey wieder Fleiß und Neigung gewidmet. Die Nachrichten von neuer Auffindung der alten, verloren geglaubten Kunst lösten sich zu verschiedenen Malen einander ab. Jetzt sollte Paris, — das Alles wissende, und Alles könnende, — jetzt London, der große Weltmarkt, — jetzt Köln, der altdeutsche Kunstsitz, — jetzt endlich ein bescheidenes Urach die Wiege der Wiedergeborenen seyn. Ja, man versicherte, daß im Grund die alte Kunst niemals verloren gewesen: man verwies auf die farbigen Glaskorallen, und bemerkte, daß es ja Kleinigkeit seyn müsse, solcherley Farbenglas auch in beliebigen Tafeln zu liefern und zu verarbeiten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Einiges zur Beschreibung indischer Gemälde,

von

Amalie v. Helvig, geb. Freyin v. Imhoff.

(Fortsetzung.)

Nr. 9. — 13½ Z. H. 10 Z. Br.

Ein Fürst zu Pferde, wie die Aureole zeigt, die, wie bereits gesagt worden, bey indischen Gemälden ein Abzeichen des kaiserlichen Geschlechtes ist. Das Kleid ist hellgrün mit roth und goldenen Maschen. Das Pferd ist isabellfarbig, mit dunklen Mähnen, Schweif und Füßen, von trefflicher Zeichnung. Hinter ihm ein Diener in hellem Turban und Kleide, den roth und grünen Sonnenschirm tragend. Das Ganze ist wahrscheinlich unvollendet; der sonst nicht leicht mangelnde Rahmen fehlt ganz. Unterhalb steht der Name des Malers, Schawasba Chravbinka von Delly, derselbe später vorkommende von meinem Vater selbst gezeichnete Künstler, von welchem die übrigen nur im Umriß vollendeten Arbeiten wahrscheinlich alle herrühren.

Nr. 10. — 12 Z. H. 10 Z. Br.

Ein Vornehmer sizt auf einem offenen Altan seines Pallastes, dessen Nebengallerien links im Bilde fortlaufen, Hukka rauchend. Zwey Diener mit Fliegenwedeln hinter ihm. Turban und Kleid sammt Tabackspfeife sind reich von Gold. Er sizt zwischen purpurnen Kissen. Unterhalb des mit rothem Gitter umfaßten Altans stehen zu beyden Seiten zwey Männer mit bedeutenden Mienen, hohe goldene Stäbe in den Händen tragend und darauf gestüzt. Es scheinen die Minister, welche sich zur Berathung einfinden. An diesem Bilde sind die Farben meist erst unterlegt, nur die Hauptfigur und Gesichter überhaupt beynahe vollendet. Die Zeichnung ist geistreich und korrekt.

Nr. 11. — 12½ Z. H. über 9 Z. Br.

Ein schöner Vogel, ungefähr von der Form des Kanarienvogels, auf gelblich in blau ausgehendem Luftgrunde, auf dem Zweige einer Weide sitzend. Der Kopf und Rücken über dem Schwanze ist rosenroth, dieser und die Flügel zart, braun und weiß, der Bauch weiß, in Rosenroth spielend, wie auch die Füße sind. Mein Vater pflegte mir als Kind immer dieses mit dem Beysatz zu zeigen, daß es die indische Nachtigall sey.

Der 2¼ Z. breite Rahmen ist mit bewunderungswerthem Geschmack gemalt; zwischen zwey schmalen Rändern, wo auf pfirsichfarbenem Grunde ein zartes Blumengewinde, mit Gold besäumt hinläuft, ist der mittlere breitere Theil blaßgelb mit dunkelblauen Blumen (den Wassergewächsen an Form vergleichbar) besäet, die mit hellpolirten Goldpunkten im Kelch, von außen mit zwey grünen Blättern gefaßt sind. Die Wirkung des Ganzen ist so reich als harmonisch.

Nr. 12. — 12 Z. H. 9 Z. Br.

Wahrscheinlich eine Bajadere, auf hellgrünem Hintergrunde, und wie auf grünem Rasen wandelnd. Ein dünner Mousselin-Schleyer, von Gold umsäumt und mit goldenen Franzen, ist ihre ganze Bekleidung. Reiche Perlenschnüre mit Juwelen dazwischen bedecken die nackte Brust, Spangen umgeben die mit rothen Zierrathen bemalten Füße. In weichen Schwingungen rollt das schwarze Haar über die Schultern längs dem Rücken tief hinab. — Die zarte Form ist höchst anmuthig gezeichnet, und das Ganze athmet die feinste Wollust des Orients.

Nur ein einfacher, dunkelblauer Streif umgibt des Blattes äußersten Rand.

Nr. 13. — 12 Z. H. 8 Z. Br.

Ein Fürst in einer mit Teppichen behangenen Säulenhalle unter einem goldburchwirkten Baldachin, mit zweyen seiner Räthe im Gespräch. Kniestück. Der Lehnsessel ist nach europäischer Art geformt mit rothem Goldstoff behangen. Sämmtliche Gestalten scheinen in durchsichtigen Mousselin gekleidet, der mit Gold gestickt ist. Ihre Gebärden sind lebhaft, die Hände sehr ausdrucksvoll. Die Namen stehen in goldener Schrift über jedem Haupte auf dunkelgrünem Grund. Der Rand des Bildes ist einfach mit Gold gesprenkelt.

Nr. 14. — fast 8 Z. H. und eben so breit.

Eine vornehme Frau in zinnoberfarbenem Kleide, die Falten goldbesäumt, sizt im Freyen unter einem Baume, in der Hand das Rohr der Hukka-Pfeife haltend, die vor ihr steht. Perlen zieren Ohren und Nase, sie trägt Ringe an den Fingern und an den rothgemalten Fußzehen. Ihr Aufsatz ist ebenfalls roth mit Gold gesäumt und turbanartig. Die ganze, anmuthig nach der Weise des Orients kauernde Gestalt ist zart und phantastisch. Eine seltsam unter den Knien hinlaufende Schärpe, in schweren Goldfranzen endend, erhöht noch das Fremdartige der von allen übrigen verschiedenartigen Kleidung. — Die Haut ist fast weiß. Ein einfacher mit goldenen Blättern besäeter Rand umgibt die mit dunklem Abendhimmel begränzte Landschaft.

Nr. 15. — 13 Z. H. 10 Z. Br.

Eine Frau aus der Sekte der Feueranbeter, in einsiedlerischer Umgebung, sizt vor der aus Binsen gebauten Hütte und streichelt einen vor ihr liegenden zahmen Leoparden. Neben ihr brennt das heilige Feuer. Es ist Nacht, der Mond steht am tiefdunkeln Himmel; hinter

der Hütte sieht man Wasser, und jenseits desselben abermals eine einsiedlerische Wohnung. Im Vorgrunde steht ein Reihervogel, auch im Wasser, Enten schwimmen, und Wasserblumen heben sich darüber empor. In der Thüre über der, von einem breiten Baume umschatteten Hütte, sizt der Einsiedlerin Magd, ebenfalls das Zeichen der Ghebern auf der Stirne, Kopf und Hände auf die hoch in die Höhe gezogenen Knie gestüzt, sichtlich der Herrin wartend. Das Ganze ist eine indische Idylle voll südlich weicher Melancholie. Der über 3 Zoll breite Rand um das Bild selbst nur eine dunkelblaue, mit Gold gesäumte Einfassung.

Nr. 16. — Beynahe 12 Z. H. 9 Z. Br.

Ebenfalls eine fromme Gruppe. Auf einem weißen Boden, über dem ein kleiner Teppich, und auf diesem ein Thierfell ausgebreitet, sitzen vier, einsamer Andacht sich weihende Personen. Nächst an der, mit Ziegeln gedeckten Hütte im Hintergrunde, an einen Baum gelehnt, ein blinder Greis mit nacktem Oberleib und langem weißen Bart und Haupthaar. Mein Vater erzählte mir bey diesem Bilde: daß der Mann im frommen Wahn so lange in die Sonne gesehen, bis er erblindet sey, auch daß die graue Farbe seines Leibes von der Asche herrühre, die er sich in die Haut einzureiben pflegte. Dasselbe sieht man bey der mittlern Figur des Vorgrundes, die ganz aschfarbig, mit aufgelöstem Haar, seitwärts den Kopf neigt, und ihre Linke auf etwas Rundes stützt, das noch nicht fertig gemalt scheint, wie das ganze Bild die Spuren der Nichtvollendung trägt, — neben ihr, dem Beschauer links, sizt ein wohl aussehender Mann mit weißem Bart und rother Kopfbedeckung, der eben aus kleiner Tasse etwas zu trinken im Begriff ist, das er aus der Flasche gegossen, die seine linke Hand noch hält. Die Gestalt rechts hält eine Art Rosenkranz in der Rechten und scheint mit den andern zu reden. Einen Fliegenwedel und einige erst entworfene Gefäße sieht man daneben. Hinter dem zweyten Baume hinter der Hütte (eine Baniane mit herabhängenden wurzelähnlichen Aesten) erblickt man einen Fluß, und auf dem jenseitigen Ufer Gebäude am Fuße eines grün bewachsenen Hügels, sorgfältig ausgeführt. Auch der unten und oben mehrere Zoll breite Rahmen deutet auf die unterbrochene Arbeit, indem erst die Grundlinien darauf gezogen sind, und das Bild selbst nur mit fingerbreitem gelben Streif eingefaßt ist, den schmale Goldlinien umgeben.

Nr. 17. — 5½ Z. H., länglich rund.

Abermals eine einsiedlerische Jungfrau mit dem Zeichen der Feueranbeter. Sie sizt mit herabwallendem Haar, grün gekleidet und mit feuergelbem Mantel, vor der Oeffnung einer Binsenhütte, in der Form eines Bienenkorbes, die von einem hohen Baume im Vorgrunde beschattet, oberhalb aber mit breitblättrigen, gelb blühenden Pflanzen bewachsen ist. — Hinter der Hütte scheint ein dichter Wald die tiefste Einsamkeit anzudeuten. Auch sie streichelt ein gezähmtes Thier der Wüste (hier sogar einen Löwen) mit zarter jungfräulicher Hand. Das heilige Feuer fehlt nicht an ihrer Seite, daneben ein Paar Gefäße und eine Flasche, die mit den purpurrothen Blättern einer Blume statt des Stöpsels bedeckt scheint. Vom Baume, in dessen höchsten Aesten sich ein kleiner grauer Vogel wiegt, hängt ein zierlicher Fliegenwedel aus Pfauenfedern gerade zu der Stirn der Jungfrau herab — hinter den breiten Baumstämmen aber lauschend, steht die Magd, die ganz untergeordnet, nicht den Eindruck schwärmerischen Einsamkeit-Gefühles stört, den die Hauptgestalt im höchsten Grade gibt, wie deren ganze Haltung und der Charakter des sanft geneigten Kopfes von der schönsten Eigenthümlichkeit, tiefsinnige Naturanschauung ausspricht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Joanni Fr. Blumenbach, Med. Prof. etc. Viro illustri Germaniæ Decori diem semisecularem Physiophili Germanici læte gratulentur. Inest Index Numismatum in virorum de rebus medicis vel physicis meritorum memoriam percussorum, (Auct C. A. Rudolphi.) Berolini die Septembris XIX. 1826. 131 S. 8. Dieser schätzbare Katalog ist mit der auf Blumenbach's Jubiläum bey Dr. Loos in Berlin geprägten Denkmünze, deren Abbildung ihm voransteht, an die Subscribenten zu derselben vertheilt werden.

Paris.

Hr. Bosio, erster Bildhauer des Königs, hat seine schöne Statue, Heinrich IV. als Kind, welche bey der lezten Ausstellung von allen Kennern bewundert wurde, in Bronze gießen lassen. Der König, die Dauphine und die Herzogin von Berry haben diese Bronze bereits gekauft, und nach ihrem Beyspiele der Großsiegelbewahrer, der Municipalrath von Paris, der Großkanzler der Ehren-Legion u. A. Nach dem Wunsch vieler Kunstfreunde bietet nun Hr. Bosio diesen Bronzeabguß dem Publikum an, er ist 4 Fuß hoch, ganz getreu dem im Museum befindlichen Marmor, und kostet 4000 Franken. Jeder Abguß wird drey Monate nach der Bestellung disponibel seyn. (Monit. 17. Febr. 26.)

Nr. 21.

Kunst-Blatt.

Montag, den 13. März 1826.

Ueber die neuerstandene Glasmalerey in Bern.

(Fortsetzung.)

Nichts destoweniger wollte es doch nirgendshin mit diesen Neugeburten. Aus Urach sahen wir eine Art Firnißmalerey anlangen. Von Köln war die Mittheilung des Geheimnisses um eine Geldsumme angeboten worden, die vielleicht erst noch eingesammelt wird. Aus London kamen die stolzesten Britten, und kauften fortwährend unsre alten, oft so mangelhaften Fensterscheiben. Zu Paris aber sprach sich vollends die verwerfende Stimme eines Sachkenners, des kunstbewanderten Le Noir aus, der bekannt durch eine Abhandlung de la Peinture sur Verre (Musée des monuments français tome VI.), *) ganz neuerlich ein nachträgliches Schriftchen über diesen Gegenstand herausgegeben, und den gegenwärtigen Zustand der Glasmalerey in Vergleichung mit dem Zustande derselben im Mittelalter erörtert hat. Die kleine Schrift, (Observations sur la Peinture sur Verre, et sur ses différents Procédés. A Paris, chez Eberhart etc.) auf 27 Seiten beschränkt, sagt es unverholen, daß die neue Glasmalerey zu Paris eine Porcellanmalerey sey, die allerdings mit einer großen und bewundernswerthen Vollkommenheit ausgeübt werde. J'ai reconnu, — sind Le Noirs Worte, — que ce nouveau procédé était celui de la porcelaine, et que l'un et l'autre exigeaient les mêmes moyens et les mêmes couleurs. La perfection du tableau sera donc entièrement dans la main de l'artiste qui l'exécutera. Le plus habile peintre en porcelaine est donc celui qu'il convient de préférer. Ainsi Madame Jacotot, Messieurs Legay, Demarne, Parent et Constantin feraient maintenant les plus belles peintures sur glace. Quant à la cuisson, on a fait des essais à la Manufacture Royale de Sèvres qui ont parfaitement réussi, et qui ne laissent rien à désirer.

Dieß Urtheil eines Mannes, der zugleich Liebhaber, Geschichtforscher und Sachverständiger in diesem Fache ist, muß wohl in Bezug auf die parisische Glasmalerey für entscheidend gelten. Zu Paris lebend, mit den dortigen Künstlern bekannt, voll großer Vorliebe für die Sache, und selbst im Besitze zweyer neuen Glasgemälde von Mortelec und Gallet, spricht er dennoch davon, als von einer ganz andern Art der Kunst, und fügt am Schlusse das merkwürdige Bekenntniß bey: La nouvelle manière de peindre sur glace ou sur le verre simple semblerait présenter au premier aperçu un grand avantage sur l'ancienne; mais quand on y réflechit, on sent qu'elle est inférieure, et qu'elle ne convient point à l'usage des églises. Elle offrirait, à la vérité, plus de perfection dans le fini du travail, ou ce qu'on appelle ordinairement le faire; mais elle aurait moins d'éclat, elle produirait moins d'effet dans un grand espace, surtout à un point de vue éloigné, et elle serait beaucoup moins solide.

Auch über die neuen Glasmalereyen der Engländer und der Deutschen urtheilt Le Noir, indem er sie ganz den französischen gleichstellt, in Rücksicht auf die Art der Verfertigung: Les Anglais et les Allemands, qui dans les temps modernes ont fait annoncer publiquement leur découverte dans ce genre-là, n'ont produit comme les Français que des peintures fixées sur le verre, et non pas incorporées dans la matière, parceque cette incorporation est impossible sans l'emploi des rainures de plomb pour rapprocher les pièces qui auraient été teintes séparément.

Was im Besondern (S. 24.) Le Noir über die neue kölnische Glasmalerey urtheilt, als deren Erfinder er Hrn. Wittenbach nennt, das ist derselben höchst ungünstig. Da wir aber jezt gerade nicht im Stande sind zu sagen, ob die von uns schon erwähnte kölnische Erfindung eben diese Wittenbach'sche sey; so lassen wir dieses Urtheil beyseits, und theilen nur den allgemeinen, gestrengen Ausspruch mit, den Le Noir über die sämmtlichen Wieder-

*) So citirt der Verf. sich selbst. Ich glaube aber, er meynt die 3me partie seiner Description historique et chronologique des monuments de sculpture, reunis au Musée des monuments français, wovon die dritte Ausgabe zu Paris im 5ten Jahr der Republik erschienen ist.

geburten der alten Glasmalerkunst in unserm Zeitalter, — wohl nicht ohne Bedacht und Prüfung, — ergehen läßt. Tous ceux, — sagt er (a. a. O.), — qui disent et qui annoncent dans les journaux, qu'ils ont retrouvé l'ancienne manière de peindre sur verre, sont des charlatans, des menteurs, ou des hommes trop prévenus en faveur de leur prétendue découverte, qui n'est autre chose qu'une peinture fixée sur le verre.

Nach einem solchen Gericht nun über die moderne Glasmalerey von solch einem Manne wird man sich billig in Acht nehmen, und sachte zugehen, und es nur leise flüstern müssen, wenn man in der Beglaubniß steht, die alte Glasmalerey habe sich jezt dennoch wiedergefunden. Man wird Ort, Zeit, Umstände anzugeben, wird Zeugen aufzuführen, wird gelungene Werke der neugefundenen Kunst nachzuweisen haben; und das Alles ist keine Kleinigkeit.

Aber siehe da, wir sind im Stande, dem Allem zu entsprechen, und wir sagen unumwunden: die alte Glasmalerkunst wird bald ein Jahr schon in Bern mit überraschendem Erfolg und sichtbar zunehmender Vollkommenheit ausgeübt.

Zwar, nach Le Noirs Aeußerungen, ist die Sache nichts weniger, als auffallend. War doch im Grund diese Malerey gar kein Geheimniß, und hatten es doch unsre Chemiker längst in ihrer Gewalt, sie wieder hervorzuholen aus den Rüstkammern ihrer Kunst, wo sie blos für anderthalb Jahrhunderte schlummern gegangen. L'ancienne peinture sur verre n'est point un secret, comme on le dit dans le monde; l'emploi en a été négligé dès le commencement du dix-septième siècle, parce que l'exécution en étoit fort dispendieuse; parce que les donations aux églises se ralentissaient, et que les fidèles aimaient à voir clair parce qu'ils savaient lire. Elle n'a donc pas été perdue? — Nos chimistes actuels, plus habiles que ceux des temps passés, en faisant des essais, trouveraient bientôt les belles couleurs que nous admirons dans les anciens vitraux. Toutes les matières colorantes avec lesquelles les peintres teignaient leurs verres sont connues; j'en ai fait mention dans l'ouvrage où je traite de la peinture sur verre. *)

Wir sind nicht bewandert genug in der Chemie, um diese Meynung Le Noirs gutheißen oder anfechten zu können. Bald, scheint es, wird kein Ding mehr den Chemikern unmöglich bleiben. Aber gewiß ist, daß sie bisher entweder nicht Lust hatten, oder nicht das Geschick besaßen, den Freunden der Glasmalerey zu Hülfe zu kommen. Auf die traurigste Weise ward an den alten zerbrochenen Glasgemälden eine höchst barbarische Flickerey betrieben. Bruchstücke farbiger Scheiben aller Art wurden in die Lücken eingesezt. Das Heilige mußte Profanes, Profanes hinwiederum Heiliges ergänzen. Thierpfoten geriethen an Menschenleiber, und Menschenköpfe wurden auf Thierrümpfe gesezt. Der Baum trug ein Säulenkapital. Die Segelstange trieb Aeste mit Blättern und Früchten. Palläste erhielten Strohdächer, und vor die Hütte kam ein Portal mit Säulen und Architraven. Es war oft eine wahre ovidische Metamorphose, was man zu sehen glaubte, und mancher schöne Ueberrest der ächten alten Glasmalerey ging zu Grund, weil man ihn so entstellt durch die widersinnigsten Anhängsel gar nicht mehr vor Augen sehen mochte.

Es ist wahr, die Nachfrage muß zu Ende des 16ten und zu Anfang des 17ten Jahrhunderts außerordentlich abgenommen haben; denn sonst begreift sich's nicht, daß die Glasmalerey so ganz und so allenthalben aus der Reihe der Handwerke oder der Künste verschwinden konnte. Wie viel oder wenig das Bedürfniß des Lesens in den Kirchen zu diesem Untergange der Kunst beygetragen, dürfte schwer zu entscheiden seyn. Es hätten sich doch — bey der edeln sowohl, als bey der gemeinern Prachtliebe — noch sonst der Orte und Anlässe genug darbieten sollen, um die arme Verbannte, die aus den Kirchen entfloh, wenn nicht glänzend zu beherbergen, doch anständig unterzubringen.

Vielleicht indessen trug die abnehmende Vorliebe für Heraldik, da dieser ganz unzählige Glasschildereyen gewidmet waren, — trug einreißende Verarmung, — trug größere Theilnahme für Musik, — trug ein neuer mehr griechischer als gothischer Geschmack in der Architektur, wesentlich zum Verfalle der Glasmalerkunst bey. Aber insbesondere glauben wir, eine gewisse Sättigung habe hier — wie so häufig — den Wechsel der Mode herbeygeführt. Der menschliche Geist, in Wissenschaft und Kunst, in Religion und Politik, scheint gleichsam ruckweise die einzelnen Räder umzuschwingen, durch welche das Ganze der Menschheit vorwärts getrieben werden soll. Hat er ein Jahrhundert, hat er zuweilen auch deren mehrere, mit Anstrengung an dem einen oder andern Rade gearbeitet, gedreht, gewirbelt; so springt er ab, und greift nach der Kurbel eines andern.

Ob er nun dermal die Getriebe der Glasmalerkunst mit dem alten Nachdrucke umschwingen werde, das steht zu erwarten; genug, er hat eine neue, ganz vortreffliche Gelegenheit dazu, und wir geben endlich hier denjenigen Bericht darüber, den der Raum dieser Blätter und das Maaß der Mittheilungen des Wiedererfinders der Kunst uns für dießmal zu liefern gestatten. Eine Laune des Schicksals mag es seyn, daß eben die Schweiz, die, zufolg' unsern einleitenden Nachweisungen, ein Hauptsitz der zahlreichsten und zum Theil so vortrefflicher Glas-

*) Am Schluße jener eben angeführten Abhandlung in der Description historique etc.

maler gewesen, jezt von Neuem die Wiege der auferstandenen Kunst geworden ist. Doch wollen wir nicht bergen, daß uns ganz neuerlich Bericht gekommen, wie auch Berlin wieder Glasgemälde liefere; aber Bestellungen, die gerade von dort her bey uns eingegangen sind, und von reichen, kunstsinnigen Männern herrührten, bezeichnen uns sprechend genug, daß die schweizerische Arbeit ungleich näher, wo nicht allein mit der alten Glasmalerkunst zusammentreffe. Wenigstens finden wir ganz bey uns, was Le Noir dazu fordert: die Einverleibung der Farbenbilder mit dem Glasstoffe, und nicht ein bloßes Auftragen oder Firiren derselben; wiewohl zu den untergeordneten Parthien auch dieses mit nichten verschmäht wird.

Die Familie des schweizerischen Wiedererfinders der Glasmalerey heißt Müller, stammt ursprünglich aus dem bernischen Oberland, und zwar aus Grindelwald, hat sich vor ungefähr 300 Jahren in der Person eines funfzehnjährigen Jünglings nach Mühlhausen im Elsaß verpflanzt, zehn Generationen hindurch sich meistentheils dort aufgehalten, und dann durch zwey Glieder im Jahr 1790, oder wenig später, das alte Grindelwaldische Bürger- und Heimathsrecht wieder erneuert. Eins dieser Glieder ist der Vater unsers neuen Glasmalers, ein Indienne-Drucker, der auch die Färberey von Seide und Indienne mit gutem Erfolg aus sich selbst gelernt hat. Er versezte sich nach Schaffhausen, und arbeitet für den dortigen Herrn Rathsherrn Seiler bis auf die gegenwärtige Zeit.

Nun fügte sich's, daß eines Tages Jakob Müller, der jüngste Sohn jenes Vaters, als ein Knabe von 16 Jahren, sich gegenwärtig befand, indem ein Fremder auf zwey alte, große und schön gearbeitete Glasmalereyen das fast unglaubliche Gebot von 1500 Gulden antrug. Die Kunstwerke waren ein Paar wohlerhaltene Fensterscheiben aus dem längst abgegangenen Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen, im Besitz eines geschätzten Kunstkenners und Kunstliebhabers, Hrn. Kellers, ebendaselbst. Dem jungen Müller fiel die Sache außerordentlich auf. Wie viel schneller ließ sich da reich werden, und eine Familie erhalten, als durch das mühsame Gewerbe des Vaters! Dieser so nahe liegende Gedanke fiel mit großem Gewicht in die Seele des Knaben, und der Vater, auf technische Geschicklichkeit einen hohen Werth legend, dieweil er selbst sich darin hervorthat, munterte den Sohn auf, einen Versuch in dieser Sache zu machen.

Mit welcher großen Beharrlichkeit und vielfältigen Anstrengung dieß nun geschehen sey, mag die dazu verwandte Zeit von drey Jahren, und außerdem der Umstand beweisen, daß der junge Müller seine Gesundheit durch die häufigen Arbeiten beym Feuer und die mancherley chemischen Experimente dergestalt schwächte, daß er seit diesem Zeitpunkt Jahre lang Noth hatte, sich auch nur leidentlich hinzufristen. Aber einmal wieder erfüllte sich hier das alte: Labor omnia vincit. Der Jüngling drang durch. Er hatte sich vorzüglich bemüht, mit Bruchstücken alter Glasmalereyen über dem Feuer allerley Proben anzustellen, und nebenbey die Farbstoffe, die sein Vater schon im Ueberfluß kannte, auf diese oder jene Weise in Anwendung zu bringen. Kurz, nach Verlauf der drey Jahre war das Wesentliche zu Herstellung der alten Glasmalerey wieder gefunden oder neu entdeckt. Der Vater begab sich auf eine Glashütte des benachbarten Schwarzwalds; es wurden aus den vom Sohn gemischten Stoffen buntfarbige Scheiben bereitet, und das Einbrennen der Zeichnung, Figuren, Zierrathen ward mit Erfolg wieder daheim durch den Sohn bewerkstelliget. Vom Jahr 1821 an mag der wichtige Fund datirt werden; aber noch fehlte freylich viel, daß er sich sogleich hätte geltend machen können. Er glich einem Wiegenkind, das vieler und mühsamer Pflege bedarf, ob es gleich die Geburt überstanden hat. Vorzüglich kam es darauf an, die schicklichen Gegenstände zu finden, in deren Darstellung die wiedergefundene Kunst sich hervorthun und bey den Kennern empfehlen könnte. Zudem war der junge Müller ja kein Maler, und die Abbildung gemeiner, fehlerhaft gezeichneter Dinge würde die Sache von vorn herein wieder verdorben haben. Am natürlichsten war es, sich der Heraldik zuzuwenden; denn sie vorzüglich gestattet die scharfe und selbst etwas grelle Zeichnung, die bunte Farbengebung, und die so beschränkte Perspektive, die wenigstens bisher fast allgemein als herrschender Charakter der alten Glasmalerey betrachtet wurden, und von derselben vielleicht unzertrennlich sind.

Zu dem jungen Müller gesellte sich jezt ein geschickter Schaffhausischer Kunstmaler, Hr. Beck, und Beyde vereinigt brachten, nebst andern, uns nicht bekannt gewordenen Versuchen, eine hübsche und ansehnliche Glasscheibe, die Wappen der 22 Schweizerkantone, mit dem gemein-eidgenössischen Wappen und einem geharnischten Schildhalter desselben in der Mitte, von so stattlicher Färbung heraus, daß sich nicht zweifeln ließ, immer vollkommnere Arbeiten würden sich forthin anreihen an diese erste im Ganzen so gelungene Probearbeit.

Nirgends indessen, wo der Ruf der neuen Erfindung hingelangte, scheint er so viel Theilnahme und Neugier erregt zu haben, als zu Bern, wo zufällig Georg Müller, ein Bruder des jungen Erfinders, das Wagnerhandwerk ausübte, und hinreichend Gelegenheit hatte, zu hören, wie einige Kenner und Liebhaber der Glasmalerey sich freudig darüber aussprachen. Ohnehin war die heraldische Zeichnung hier gerade in vollem Schwung, da die Geschicklichkeit und Sachkunde des Kunstmalers Hrn. Emanuel Woß in diesem Fache sich bereits über ein Jahrzehend vielfältig bewährt hatte, und alle Lieb-

haber sogleich erkannten, daß Artistische dieses Künstlers und das Technische des neu auftretenden Glasmalers würden sich einander unvergleichlich fördern und ergänzen können.

Im Christmonat 1823 denn holte Georg Müller, der ältere Bruder, den jüngern, Johann Jakob, aus Schaffhausen nach Bern, und führte ihn zu allen Kennern und Freunden der Glasmalerey, so wie zu den geehrten Vorstehern der bernerischen Kunst- und Industrie-Anstalten; da denn schon im Januar 1824, auf vorgelegten Bericht hin, von der hohen Regierung 600 Franken zu den ersten benöthigten Einrichtungen für den Betrieb der neuen Kunst ausgeworfen wurden; eine vorläufig hinreichende Summe, zu welcher späterhin auch die Gestattung eines höchst zweckmäßigen Lokals für den Brennofen hinzugekommen ist.

Seltsam, daß jene erste eidgenössische Schilderey, und selbst das zweyte Produkt der neuauflebenden Kunst, ein Bern-Wappen, wenn wir uns richtig erinnern, nach Berlin verkauft worden ist, während jene nur 7, dieses nur 6 Louisd'or im Preise gehalten war. Allein, gut Ding will ja Weile haben; und der Schweizer namentlich geht nicht anders, als voll großen Bedachts in Neues, noch Ungeprüftes hinein.

Mit raschen, auffallenden Fortschritten indeß rückte die Glasmalerey — nach diesen erhaltenen Vergünstigungen — vor,. und schon gingen Bestellungen aus dem Ausland ein, die von jezt an nur zunahmen, und neuerlich auch von der Regierung des Cantons sowohl als von der Stadt-Verwaltungsbehörde mit vollem Zutrauen um beträchtliche Preise gemacht worden sind. Für jene kam ein ganzes, schön eingetheiltes, rundes Fenster, mit einem Bernschild in der Mitte und einem Wappenkranze ringsum zu Stande, dessen Kosten sich auf 50 Louisd'or beliefen, und das eine Zierde der neuerbauten Kirche zu Wangen geworden ist. Für diese aber sind vier Wappenschilde, jedes zu 25 Louisd'or befohlen, und zur Aufstellung in den Fenstern des alten, gothisch-gebauten Münsters zu Bern bestimmt. Zwey davon, 3 Fuß 8 Zoll hoch, sind bereits, nach meisterlichen Originalen von Hrn. Eman. Wyß, vollendet, und zeichnen sich durch heraldische Haltung sowohl als durch Farbenpracht zur Verwunderung aller Kenner aus; denn Niemand nimmt den mindesten Anstand, sie würdig zu finden in der Reihe derjenigen zu stehen, welche seit der Mitte des 16ten Jahrhunderts in den Fenstern dieser Kirche glänzen, und von ausgezeichneten Meistern des Faches verfertiget sind.

(Der Beschluß folgt.)

London.

Fosbroke's Encyclopædia of Antiquities complete. 2 Vol. 4. 6 Pf.

A Series of picturesque Views in London and its Environs. Engraved by C. Heath. No. I. 9 Sh. 14 Sh. 20 Sh.

Thirty-three Original Designs from Gay's fables, drawn and etched by the late C. Muss. 4. 14 Sh.

Etchings, consisting of 39 Plates from the Works of Richard Wilson, the Painter, by Thomas Hastings Esq. 4. 2 Pf. 12 Sh. 6 P.

Museum Worsleyanum; or a Collection of antique Basso-Rilievo's, Statues, Gems etc. With Views from the Levant. 2 Vol. imp. 4. 12 Pf. 12 Sh.

Select Views in Greece. By H. W. Williams. No. IV. Imp. 8. 12 Sh. 4. 1 Pf. 1 Sh.

The History and Antiquities of Bath Abbey Church. with ten Engravings by J. and H. Le Keux etc. from Drawings by Mackenzie etc. Royal 8. 1 Pf. By J. Britton. F. A. S.

The History and Antiquities of Well's Cathedral with 24. Engravings. Medium 4. 2 Pf. 10 Sh. By John Britton, F. A. S.

Illustrations of Bishopwest's Chapel in Putney Church, Surrey; containing 12 Prints, drawn on Stone, by J. G. Jackson, from Admeasurements taken, by G. T. Andrews and J. G. Jackson. Super-royal. 4. 14 Sh.

Sir Joshua Reynolds. A. Descriptive Catalogue of all the Prints and Engravings which have been executed from Original Paintings and Portraits, by Sir Joshua Reynolds. 12. 5 Sh.

Paris.

Voyage à Athénes et à Constantinople, ou collection de portraits, de vues et de costumes grecs et ottomans, dessinés sur le lieu d'après nature, lithographiés et coloriés, par M. Louis Dupré, élève de David, accompagné d'un texte et orné de vignettes. Erste Lieferung. Fol. Preis 28 Fr. 50 Cent. Inhalt: 1. Titelblatt, das Labarum, oder die Fahne, welche Constantin den Sieg verschaffte, das Panier der Hellenen. 2. Photo Pikos aus Suli. 3. Ein Suliote aus Corfu. 4. Palikiar aus Salle. 4. Ismael Bey und Mahomet Pascha, Enkel des Ali-Tebelen v. Janina. Es sollen 10 Lieferungen werden.

Nr. 22.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 16. März 1826.

Ueber die neuerstandene Glasmalerey in Bern.

(Beschluß.)

Ueber eine Menge kleinerer Wappenschilde, und glücklicher Ergänzung von alten halbzerbrochenen Glasmalereyen, wollen wir uns hier nicht verbreiten. Es möge in dieser Beziehung genügen, daß wir aus einem bernerischen Zeitblatt Hrn. Sigmunds v. Wagner, *) eines geschätzten Kunstkenners, dasjenige beybringen, was er über eine Arbeit Müllers berichtete, die in der bernerischen Kunstausstellung vom Jahr 1824 der allgemeinen Prüfung und Würdigung dargegeben war.

„Eine erfreuliche Erscheinung" — sagt Hr. v. Wagner, — „hatte während dieser ganzen Woche vom 31sten Heumonat an die Aufmerksamkeit der immer zahlreichen Besucher der Gemälde-Ausstellungs-Säle ganz besonders auf sich gezogen. Wir meynen nämlich die vortrefflich, ganz in der Kunst der berühmten, alten Glasmaler ausgeführte, große Fensterscheibe, das Wappen der Familie von Pourtalès von Neuenburg darstellend. Dieses schöne Kunststück ist gemeinsamlich von dem geschickten Wappenmaler Hrn. Emanuel Wiß von Bern gezeichnet und auf Glas gemalt, und von dem jungen Wiederauffinder dieser lange verloren gewesenen Kunst, J. J. Müller, aus Grindelwald gebürtig, aber in Bern wohnhaft, in den schönsten Farben in Glas gebrannt worden."

„Sowohl die musterhafte Zeichnung dieses Wappenschildes, welcher ganz im Geschmack der besten alten Meister aus dem 16ten Jahrhundert, namentlich eines Daniel Lindmeyers von Schaffhausen und eines Thüring Walthers von Bern, mit Umrissen vom zierlichsten Schwung, entworfen und ausgeführt ist, als auch die glänzende Färbung desselben, worin vorzüglich das reinste Azurblau und das prachtvolle Goldroth sich auszeichnen, haben selbst die schwierigsten Kenner dieser Art von Malerey vollkommen befriedigt. — Wie bekannt, ist besonders die herrliche rothe Farbe der alten Glasmaler bisher in gleicher Schönheit von Glasmalern, selbst in London und Paris, wo jedoch Hr. Dihl (?) so kostbare Glasgemälde verfertiget, nicht wieder erreicht worden. Wir können nun aber, auf das Zeugniß großer Kenner dieser Art von Malerey, versichern, daß das Roth des Künstlers Müller (dessen Verfertigung übrigens bisher ganz sein Geheimniß ist,) dem Roth der Alten gar nichts nachgibt, und daß er sogar die Kunst besitzt, diese schöne Farbe nach Belieben stärker oder schwächer auf verschiedene Art zu nüanciren." ....

Nach diesen Andeutungen über das Historische und Aesthetische der neu gefundenen Glasmalerey, wünschten wir nun auch das Technische und Mechanische derselben wenigstens nicht ungenügender anzugeben; allein hier fehlen uns einestheils die nöthigen Hülfskenntnisse, und anderntheils verbot die Bescheidenheit, den jungen Künstler darüber in ein Verhör zu nehmen, da er vielleicht ungern auch nur das Allgemeine über die benuzten Farbenstoffe mittheilen würde. Wir sind folglich nicht im Stande zu bestimmen, ob Hrn. Müllers Verfahren und Hülfsmittel zusammentreffen mit den Angaben Le Noirs, welcher in jener angeführten ältern Abhandlung de la peinture sur verre die Metallkörper benennt, durch deren Anwendung sich die verschiedenen Farben dem ungefärbten Glase einverleiben lassen. Er nennt (S. 239) den Kobalt für das Blaue, den Eisenkalk für einige Tinten des Rothen und für das Braune, wozu auch wohl Kupferkalk (chaux de cuivre) sich gebrauchen lasse; ferner mit Säure aufgelöstes und mit firem Alkali niedergeschlagenes Kupfer für das Grüne; Goldkalk für das Purpurrothe und Silberkalk für das Gelbe; endlich für das Violette une substance minérale, appellée manganèse.

So viel können wir indessen bestimmt versichern, daß unser Künstler bereits alle jene Hauptfarben herauszubringen weiß, die der alten Glasmalerey ihren wesentlichen Character geben; doch genügen ihm selber einige Töne, wie z. B. sein Grün, noch nicht so durchaus, daß

*) S. Ausstellungsblatt, oder Bericht über die öffentliche Ausstellung der Gegenstände des schweizerischen und bernerischen Kunstfleißes, gehalten zu Bern 1824. Bern. 4. S. 26. vergl. S. 56.

er nicht auf Verbesserungen bedacht wäre, die er zu entdecken keineswegs verzweifelt.

Im Ganzen zerfällt die neue Kunst in mehrere Hauptzweige, die fast unnachläßlich eine Verbindung mehrerer Künstler zu Hervorbringung eines vollkommenen Produktes nöthig machen, wenn nicht gar zu selten und langsam ein Werk gedeihen soll. Erstlich muß der Farbenstoff mit großem Bedacht auf die Glasstücke gebracht werden, und diese müssen zum voraus schon, je nach Verhältniß, in zweckmäßige Formen geschnitten seyn, um nach eingebrannter Farbe und Zeichnung erst durch Bleyfassungen zu einem Ganzen sich zu vereinigen. Dieß nöthigt also, die auszuführende Zeichnung allererst genau in der zu erzielenden Größe des Glasgemäldes vor sich zu haben, und auf die schicklichste Trennung der Parthieen an solchen Stellen zu denken, wo starke Umrisse und allenfalls auch andere Färbung einen Abschnitt am ehesten gestatten.

Man wählt vorzugsweise nur ein ganz geringes, grünes Fensterglas, weil es fähig ist, eine außerordentliche Hitze auszuhalten. Die schwache Farbentinte, die es hat, bewirkt nicht die mindeste Störung im Auftragen und im reinen Darstellen irgend eines andern Farbentons. Möglicherweise ließen sich allerdings auch sehr große Glasstücke bemalen, und die Bleyfugen, die doch immer störend sind, würden dann meistentheils wegfallen. Aber die Gefahr des Springens der Stücke im Ofen nimmt mit ihrer Größe so ungemein zu, daß der Künstler den Aufwand und den Zeitverlust nicht wagen darf, den dieses Springen, wenn es auch nur zuweilen erfolgte, nothwendig verursachen müßte. Selbst die alten Glasmaler haben sich dieser Beschränkung ihrer Kunst unterzogen; wiewohl doch wahrscheinlich die geschicktesten in der höchsten Blüthezeit dieses Kunstzweiges mehr werden gewagt haben, als die ungeschicktern, zumal beym Sinken des Gewerbes.

Weit gefehlt aber, daß der Glasmaler nur mit seinen vorbereiteten Stoffen die gegebene Zeichnung auf's Glas tragen, und dann in den Brennofen schieben dürfte, hat er vielmehr einen großen Theil der Bilder, die er einbrennen will, allervörderst herauszuschleifen aus der Glastafel, und dann erst in den leeren Raum die gewünschte andere Farbe hineinzutragen. Es wird einstweilen wenigstens für die zwey Hauptfarben Blau und Roth ein ganz eigenes Verfahren beobachtet, das größere Stücke färben und wahrscheinlich auch schöner, besonders gleichmäßiger färben läßt, als vor dem kleinen Brennofen des Glasmalers möglich seyn dürfte. Man läßt nämlich auf einer großen Glashütte sogenanntes **Ueberfangglas** verfertigen, und dieß geschieht, indem der Glasblaser an sein Blasrohr neben einer Portion gemeiner Glasmasse auch eine Portion vorbereiteten farbigen Schmelzstoffes nimmt, und durch das Blasen diese farbige Masse sich über die ganze gemeine Glasmasse gleichmäßig verbreiten läßt, da denn die Tafel schlechterdings gediegen farbig erscheint, und der Ueberfang durchaus untrennbar verschmolzen ist mit der Unterlage; so daß eher das Ganze tausendmal in Scherben bricht, als daß der Ueberfang wegzubringen wäre. Jezt erst wird eine solche Tafel in die erforderlichen Stücke zerschnitten, und mit großer Mühe — durch eine eigene Verrichtung — unter beständiger Gefahr des Zerspringens, wird die beliebige Figur, als namentlich die Wappenbilder der Monde, Sterne, Bänder u. s. w. in den Schild erstlich eingeschliffen, dann mit dem anderweitigen Farbenstoffe ausgemalt, und endlich von Neuem in den Ofen geschoben. Es kann sich also treffen, namentlich bey Figuren, zumal bey menschlichen, daß ein und ebendasselbe Glasstück drey- und viermal in die Glühhitze gebracht wird, da für jede Farbe immer ein eigener Brand erforderlich ist. Das Schwarze und Schwarzbraune zu mannichfaltigen Schattirungen wird gemeiniglich zulezt aufgetragen, aber gleichfalls der Gluth ausgesezt. Für das Grüne ward bisher ein blaues Glas genommen, und auf der Gegenseite des blauen Ueberfangs mit Gelb tingirt; allein der Künstler hofft auch das Grün und das Gelb einmal in allgemeinem Ueberfang herauszubringen, und so allmählig mit den übrigen Hauptfarben, Milchweiß, Violett, Schwarz u. s. w. vorzuschreiten, wiewohl immer ein Theil der Farbe von freyer Hand wird müssen aufgetragen werden.

Sein Ueberfangglas läßt der Künstler dermalen in der freyburgischen Glashütte zu Semsale bereiten, liefert aber das Gemisch der nöthigen Ingredienzien dazu.

Bey dem Brennen ist die vornehmste Schwierigkeit die Erzielung einer gleichmäßigen Hitze, und die zweckmäßige langsame Abkühlung. Ein Ofen aus Thon mit einer wölbigen sogenannten Muffel ist eigens zu der Brennerey errichtet worden. Die Erhitzung desselben fängt bereits 3 — 4 Stunden vor dem Brennen an, und wird dann gemeiniglich 24 Stunden lang fortgesezt. Bey dem Brennen schiebt man behend auf einem eisernen Schäufelchen die Glasstücke (den Farbenauftrag oberhalb,) in die Gluth auf einen thönernen Boden, läßt sie da ganz kurze Zeit liegen, und bringt sie dann in den Kühlofen oberhalb der Muffel, der aber selbst außerordentlich erhizt seyn muß; denn kömmt das Glasstück nur mit einem Endchen auf einen kühleren Fleck zu liegen, als mit seinen übrigen Theilen: so ist ein Sprung die Folge, und die Arbeit mehrerer Wochen kann vernichtet seyn.

Endlich folgt die leichteste, fast nur mechanische Arbeit, das Einfassen der bunten, jezt gänzlich verkühlten Scheibenstücke in die Bleyfugen, welche nun freylich als grobe Näthe die Eleganz des Kunstwerkes um etwas vermindern; aber doch auch den Vortheil gewähren, daß

wenn später irgend ein Theil des Glasgemäldes durch Zufall zerbrochen wird, dieser einzelne Theil ergänzt werden kann, indeß alle übrigen unverdorben ihrer Bestimmung fortwährend ein Genüge leisten.

Es ist ein günstiger Umstand für unsern jungen Erfinder, daß gerade sein Bruder, Georg Müller, ein gewandter mechanischer Kopf, sogleich das Ausschleifen der nöthigen Figuren und Bilder in den farbigen Glasstücken, und das Einfassen der Scheibenstücke zu vollständigen Glasscheiben unternommen hat; denn dadurch wird jeder Theil der Arbeit genauer verrichtet, und es wird Zeit gewonnen, um schneller die Aufträge zu befriedigen. Ja, es wäre zu wünschen, daß ein geschickter — besonders ein im heraldischen Fache geschickter — Maler beständig das Auftragen der Bilder auf Glas besorgte, damit desto öfter zum Brennen geschritten werden könnte; wiewohl man es Hrn. J. J. Müller nachrühmen muß, daß er in sehr kurzer Zeit nambafte Fortschritte im Zeichnen gemacht hat. Eine Vertheurung der neuen Kunstwaare würden wir darum noch keinesweges besorgen; weil ein tüchtiger Künstler ja sogleich auf Glas zeichnen könnte, während jezt meistentheils eine farbige Zeichnung auf Papier von Hrn. Müller zum genauen Vorbilde genommen werden muß, wenn ein gelungenes Kunstwerk herauskommen soll.

Wie die neuen Preise der farbigen Glasscheiben sich zu den ehemaligen verhalten, sind wir jezt gerade noch nicht im Stande anzugeben. Sonderlich wohlfeil sind die alten Glasgemälde nicht gewesen; denn wir finden ihre Menge und Größe gar genau im Verhältniß zu dem Reichthum und der übrigen Pracht von Klöstern, Kirchen, Schlössern und Privathäusern, wo sie angebracht wurden. Es hängt aber viel von den gerade vorkommenden Farben ab, da z. B. Roth am kostbarsten ist. Kleinere Scheiben sind auch wenigern Zufällen beym Einbrennen ausgesezt, als größere, und dann kömmt wiederum Vieles auf die Eleganz und den Reichthum der Zeichnung an; so daß z. B. eine Scheibe von ungefähr einem Quadratschuh Höhe und Breite je nach Umständen 2 — 3 — 4 Louisd'or kosten mag, was wir mit den ehemaligen Preisen im 15ten und 16ten Jahrhundert für ziemlich übereinstimmend halten.

So weit unsere Notizen über die neuerstandene Glasmalerey in Bern; und wir freuten uns diesen Bericht ertheilen zu können, indem wir sehr redlich glaubten, diese Kunst werde noch gegenwärtig nirgends sonst in der alten Weise geübt, wie bey uns. Aber siehe da, derweil wir uns Muße gönnen den Aufsatz abzusenden, langt uns durch Güte des Herausgebers, Hrn. Joseph Hellers, ein Jahrgang der wöchentlichen Kunstnachrichten an (1825), und sogleich in der 5ten Nummer desselben stößt uns eine Nachricht über neue Glasmalerey in Nürnberg auf, und zwar eine so bestimmte, so in das Einzelne gehende, daß wir kaum zweifeln dürfen, die HH. Frank in München, und Mohn, theils in Dresden, theils in Wien, sind in voller und glücklicher Uebung der Glasmalerey begriffen, sind es zum Theil seit 1813 schon, und haben davon nambafte Proben abgelegt. Namentlich berichtet Hr. Heller von einem Fenster, das 20 Fuß Höhe hat, und ein überaus gelungenes Gemälde von einem Farbenglanz zeige, der nichts zu wünschen übrig lasse. Roth, Blau, Gelb und Weiß sind in gleicher Schönheit darauf angebracht, und die Behandlungsweise ganz dieselbe, wie bey den alten Glasmalereyen. Ein höchst günstiges Vorurtheil für die Trefflichkeit dieses in der Kirche zu St. Jakob zu Nürnberg aufgestellten Fensters erwächst uns aus dem Umstande, daß Hr. Architekt Heideloff die Zeichnung verfertiget hat; denn schwerlich hätte dieser Künstler an etwas Anderm als an Aechtem und Gediegenem so thätig Theil genommen.

Auch die 6te Nummer der Heller'schen Kunstnachrichten thut Meldung von großen und gelungenen Glasmalereyen, die von Hrn. Gottlieb Samuel Mohn vorzüglich zu Wien und zu Lachsenburg (Larenburg?) aufgestellt worden. Von der leztern Arbeit heißt es, sie erfreue sich der Bewunderung aller Kunstkenner. Sie enthält Figuren, Bildnisse, Wappen und Embleme in einem — wie es scheint — höchst beträchtlichen Umfang.

Es dürfte also wieder einmal begegnet seyn, was schon oft sich in der Geschichte der Erfindungen und Künste wiederholt hat, daß in einer und ebenderselben sehr beschränkten Periode unabhängig von einander verschiedene Männer sich der nämlichen Erfindung bemächtigt haben. Ehmals pflegte man in solchen Fällen heftig und lang um das Vorrecht des ersten Fundes zu hadern, zumal wenn spät erst die verschiedenen Ansprüche neben einander oder gegen einander aufgestellt wurden. Im gegenwärtigen Falle jedoch, und hoffentlich immer häufiger bey solchen Ereignissen, überzeugt man sich gleich von vornen herein, daß ein gleiches Verdienst zugleich von Verschiedenen habe erworben werden können, und hoffentlich wird die Nachwelt nicht Anlaß haben, über den Wiedererfinder der Glasmalerey durch Einbrennen sich eben so zu streiten, wie man sich etwa jezt über die Erfindung der Buchdruckerey und so viele andere streitet.

Gewiß, die Kunst selber und das kunstliebende Publikum kann nur gewinnen, wenn die Glasmalerey in mehrern von einander unabhängigen Werkstätten zu gleicher Zeit betrieben wird. Es ist zu hoffen, daß bald einmal Gemeinschaft zwischen den neuen Künstlern entstehen werde, daß man Vortheile von einander lerne, daß man sich Verbesserungen mittheile, daß man wetteifern, und immer gediegnere Producte hervorbringen werde.

Hr. J. J. Müller ist ein so anspruchloser, in seine Kunst so vertiefter junger Mann, daß er kaum noch daran gedacht hat, ob er allein stehe mit seiner Kunst, oder hundert Nebenbuhler habe. Auch ist dieser Bericht ohne die mindeste Anregung von seiner Seite, lediglich aus Kunstliebe des Verfassers und nach gelegentlichen Berichten entstanden, wie dieser sie im Gespräch mit dem Künstler und aus eigener Ansicht bey verschiedenen Besuchen in der Werkstätte desselben gesammelt hat. Für Liebhaber der Kunst und für Forscher der Kunstgeschichte werden auf jeden Fall unsere Notizen einigen Werth haben; doch hätten wir sie gewiß abgekürzt, wenn das Heller'sche Blatt uns noch vor Beginn der Arbeit zugekommen wäre. *) Jezt aber fällt es uns schwer, und kostete zu viele Zeit, den Aufsatz umzuschmelzen; so daß wie uns der alten — freylich gar schlimmen — Ausflucht getrösten müssen: was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben! Möge man uns einige Nachsicht angedeihen lassen! — J. N. W.

*) Man vergleiche zu weiterer Vervollständigung auch die Notizen S. 178. S. 269. S. 273 und vorzüglich S. 202. Doch müssen wir der Wahrheit das Zeugniß geben, daß bereits zwey Reisende, die aus Wien kamen, und die Mohnschen Farbenscheiben gesehen hatten, ganz unaufgefordert den Müllerschen eine größere Farbenpracht zuschrieben.

Gallerie Angouleme in Paris.

(Vergl. Kunstbl. 1824. Nr. 77.)

Die neue Galerie d'Angoulême, wo die Werke der französischen Sculptur aus dem 16ten, 17ten und 18ten Jahrhundert ausgestellt sind, ist eben vollendet. Die darin enthaltene Sammlung besteht aus einigen Denkmälern, welche den Kirchen, denen sie angehörten, nicht wiedergegeben werden konnten; sie kommen aus dem Museum des Petits-Augustins, wo Hr. Le-Noir sorgfältig Alles gesammelt hatte, was die Revolution zu vernichten drohte. In der neuen Galerie findet man auch die Werke der Bildhauer, welche der französischen Schule am meisten Ehre machen, wie von Jean Cousin, J. Goujon, Francheville, Germain Pilon und Le Pusel, wie auch einiger neueren Künstler. Endlich bemerkt man auch, nach einem dem Talente zugestandenen Vorrechte, mitten unter allen diesen französischen Erzeugnissen, die von zwey italienischen Künstlern: Die Sclaven von Michel Angelo, und die beyden Gruppen Amor und Psyche von Canova. Diese Galerie hat für die Geschichte sowohl als für die Kunst Interesse. In der ersten Hinsicht könnte man vielleicht finden, daß die Anzahl von Werken berühmter Franzosen dort nicht groß genug sey. Man würde gerne auch Büsten sehen und die Züge eines Bayard, eines Sully und so vieler Andern erkennen. Sie gewährt nicht genug historisches Interesse, um das Publikum anzuziehen und durch den Reiz zu fesseln, welchen Kunstwerke, die das Andenken an theure Männer und Handlungen erwecken, gewähren.

Die allgemeine Anordnung dieses Museums scheint hauptsächlich bezwecken zu wollen, den Zustand der Bildhauerkunst in Frankreich in den drey Jahrhunderten, welche dem unsrigen vorhergingen, darzuthun. In dieser Hinsicht konnte man bey der Wahl der zuzulassenden Stücke nicht streng genug seyn, und die Sorgfalt, womit man nur verdienstvolle Werke vereinigt, so wie die Ordnung und Eleganz, womit man sie gestellt, verdienen den größten Beyfall.

In der Beschreibung, die Hr. Graf v. Clarac vom Musée d'Angoulême gibt, liest man eine sehr richtige Bemerkung über die Statuen Michel Angelo's, welche mitten im französischen Museum stehen. Wohin hätte man sie füglicher stellen können? sagt er. Der große Meister findet sich in der Mitte oder an der Spitze seiner Schüler: denn seinem Unterrichte, seinen Mustern oder seinen Grundsätzen verdankt Frankreich seine größten Bildhauer, einen J. Cousin, J. Goujon u. a. m. Jeder, der die florentinische Schule studirt hat, weiß, daß die unserer ersten Bildhauer ihr den Ursprung verdankt. Als unsre Künstler des 16ten Jahrhunderts nach Italien gingen, als Benvenuto Cellini nach Frankreich kam, da fing bey uns die Blüthe der Bildhauerkunst an. Wir dürfen also nicht undankbar gegen unsre Lehrer seyn; und hätten wir auch nur ein Stückchen Marmor besessen, das dem Meissel Michel Angelo's entfallen, so hätte man es aus Ehrfurcht für das Andenken des großen Künstlers, ohne welchen unsre Bildhauerschule vielleicht nie gewesen wäre, mit Recht in unserm Museum aufstellen müssen. (Annales de la Littérature et des Arts, 9. Juillet 1825.)

München.

Im October des laufenden Jahrs wird die königliche Akademie der bildenden Künste in München abermals eine Kunstausstellung veranstalten. Diese Ausstellung wird gleich den früheren alle Fächer der bildenden Kunst umfassen. In Folge dessen gibt sich die königl. Akademie die Ehre, sämmtliche Künstler des In- und Auslandes einzuladen, ihre Werke zu derselben einzusenden. Der lezte Einsendungs-Termin ist der 12. Sept. laufenden Jahrs; später einkommende Werke würde sie mit Bedauern nicht mehr in die Ausstellung aufnehmen können.

München, den 20. Febr. 1826.

Königl. baier. Akademie der bildenden Künste.

Nr. 23.

Kunst-Blatt.

Montag, den 20. März 1826.

Nekrolog.

Notiz über den Bildhauer Dupaty, Mitglied des französischen Instituts, Officier der Ehrenlegion, Professor an der königlichen Schule der schönen Künste, adjungirten Conservator der Galerie Luxemburg zu Paris.

Charles Mercier Dupaty wurde den 29sten Sept. 1771 zu Bordeaux geboren. Sein Vater war der Präsident Dupaty, welcher durch seine Geschäftsführung, durch seine Theilnahme an dem Parlament von Meaupeau, durch mehrere ausgezeichnete Schriften über Gesetzgebung und in der schönen Literatur durch seine Briefe über Italien bekannt ist. Dieß leztere Werk fand glänzenden und ausgebreiteten Beyfall und hatte vielleicht großen Einfluß auf das Schicksal des Sohnes, denn eine junge feurige Phantasie mußte wohl von einem Buch angeregt werden, dessen Ruhm das Erbtheil der Familie geworden war, und worin die Werke der Kunst mit Pomp und Enthusiasmus gefeyert wurden.

Dupaty begann jedoch mit dem Studium der Rechte und ward 1790 Advokat; aber seit dem zwey Jahre früher erfolgten Tode seines Vaters fühlte er sich nach einer andern Richtung hingezogen und folgte ihr bald ausschließlich. Er fing an die Landschaftmalerey bey Valenciennes zu studiren, und diese Neigung zur Malerey blieb ihm auch nachher, als er sich ganz der Bildhauerkunst gewidmet hatte.

Indessen hatte die Convention alle französischen Jünglinge von 18 bis 25 Jahren zu den Waffen gerufen; auch Dupaty war unter ihrer Zahl, er diente in einem Dragonerregiment bis zum Jahr 3, wo er in sein väterliches Haus zurückkam, war aber nachher genöthigt, sich von neuem als geographischen Zeichner im Departement du Mont-terrible verwenden zu lassen, bis er nach Verlauf mehrerer Jahre vom Directorium an die Nationalschule in Paris gerufen wurde. Nun studirte er die Historienmalerey bey Vincent, verließ sie aber bald, um unter Lemot's Leitung die Bildhauerkunst zu erlernen, der er auch sein übriges Leben gewidmet hat.

Nach dem Sturz des Terrorismus fühlte man sich befreyt von den Bedrückungen der Gewaltthätigkeit und des Verbrechens; die früheren Sitten machten wieder ihre Rechte geltend; Festlichkeiten und Bälle vermehrten sich, und die junge und schöne Welt überließ sich dem Vergnügen desto zügelloser, je länger sie es entbehrt hatte. Dupaty konnte dieser in seinem Alter so mächtigen Verführung nicht widerstehen; er erhielt sogar eine gewisse Berühmtheit als Tänzer und man stritt sich um das Vergnügen ihn bey den Festen zu haben. Von da bis zu dem Künstler, der sich nachher einen so schönen Ruhm erwarb, war ein weiter Abstand; doch ist es bemerkenswerth, daß seitdem seine Studien, von einem festen Willen beherrscht, nie mehr unter seinen Vergnügungen zu leiden hatten.

Im Jahre 7 erschien er zum erstenmal unter den Preisbewerbern und trug auch sogleich den großen Preis der Sculptur davon. Der Gegenstand war Perikles, welcher den Anaxagoras besucht. Die Composition war gut geordnet, ließ aber verschiedenes zu wünschen übrig, besonders sah man, daß er noch nicht genug Festigkeit in der Zeichnung erlangt hatte. In der Administration der französischen Akademie zu Rom herrschte damals große Unordnung, es waren mehr Zöglinge ernannt, als Plätze zu vergeben; dieß nöthigte Dupaty noch mehrere Jahre in Paris zu bleiben. Da er sein ganzes väterliches Vermögen bey dem Unglück der französischen Colonien verloren hatte, unternahm er als eine nützliche Arbeit die Büste des Generals Desaix für den Goldschmied Auguste. Um einen Maaßstab seiner Kräfte zu erlangen, verwandte er den Ertrag dieser Büste auf die Fertigung des Modells seiner ersten Figur: Amor welcher Blumen bietet und Ketten verbirgt. David besuchte ihn, um dieß Modell zu sehen, welches noch das Gepräge der alten Schule trug, und auf seinen Rath vernichtete Dupaty sein Werk und begann es von neuem. Von hier an datirt sich ein höherer Schwung in seinem Bestreben.

Indessen nährte er eine große Sehnsucht nach Italien; doch wollte seine Mutter nicht in seine Entfernung willigen, und troß dem entschiedenen Hang, den er für die Künste zeigte, hegte sie immer noch den Wunsch, daß er in die Staatsverwaltung eintreten möchte, in welcher sein Vater sich so gerechten Ruhm erworben hatte. Um ihren Bitten zu entgehen, welche zurückzuweisen er vielleicht nicht die Kraft besessen hätte, machte er seine Vorbereitungen insgeheim; die Nacht vor seiner Abreise brachte er bey einem Freunde zu, und als am andern Morgen seine Mutter unruhig über sein Ausbleiben ihn suchen ließ, war er schon weit von Paris. Er war damals ungefähr dreyßig Jahre.

Nun eröffnete sich ihm eine neue Perspektive; in jenem Lande, wo die Hervorbringungen einer reichen und malerischen Natur mit den schönsten Werken der Kunst harmoniren, lehrten ihn die Erzeugnisse des griechischen und italienischen Meissels besser als der Unterricht des trefflichsten Meisters, welchen Weg er einschlagen müsse, um die Schönheit zu erreichen, die aus der Natur entspringt und dennoch eine Schöpfung des Genius ist.

Angelangt in der Hauptstadt der Künste, verdoppelte Dupaty seinen Eifer und vollendete während eines Aufenthaltes von ungefähr acht Jahren eine große Zahl von Werken: den verwundeten Philoktet, eine kleine Figur der Pomona, Cadmus, welcher den Drachen tödtet, Venus Genitrix, die sterbende Biblis. Diese Arbeiten erregten die Aufmerksamkeit der Regierung und es ward eine Statue des Generals Leclerc bey ihm bestellt. Mit dem Ertrag derselben führte er seine Venus Genitrix in Marmor aus. Darauf ging er nach Carrara, um mehrere seiner Compositionen dort in Marmor überzutragen, begann auch daselbst seine Biblis, die er nachher in Paris vollendete; deßgleichen fing er den Cadmus im Kleinen an, und fertigte später nach diesem Entwurf die kolossale Gruppe, die er im J. 1822 auf die Ausstellung brachte. *) Die Anlage des verwundeten Philoktet hatte ihm glücklich geschienen, er begann ihn von neuem, aber nun im Runden statt in Basrelief; **) endlich fertigte er ebenfalls in Italien einen reizenden Kopf der Pomona, den man in der Galerie Luxembourg sieht.

Sein erstes Werk nach seiner Zurückkunft nach Paris, und vielleicht sein Hauptwerk, war der vom Zorne des Neptun verfolgte Ajar; er brachte das Modell desselben zugleich mit dem Marmor der Venus Genitrix auf die Ausstellung; die leztere Figur ward vom Minister des Innern für 10,000 Franken gekauft, *) und Hr. Denon bestellte die Ausführung des Ajar in Marmor, für welchen er 15,000 Franken erhielt. **) Zu gleicher Zeit componirte er den von der Furie verfolgten Orestes, eine kolossale Gruppe von drey Figuren, deren Modell zwar ausgestellt, aber nicht in Marmor ausgeführt wurde; später den vom Bliß getroffenen Ajar, von welchem ebenfalls nur das Modell existirt.

Im J. 1816 ward er zum Mitglied des Instituts ernannt, und seitdem nach und nach mit wichtigen Werken beauftragt, die er unvollendet hinterlassen hat. Es waren die für den königlichen Plaß bestimmte Reiterstatue Ludwigs XIII. und das Monument des Herzogs von Berry, das er gemeinschaftlich mit Hrn. Cartellier verfertigen sollte. Die beyden Künstler hatten sich so in die Arbeit getheilt, daß Dupaty die Hauptgruppe übernahm, welche Frankreich und die Stadt Paris den Tod des Herzogs von Berry beweinend vorstellt, dann die vier Genien auf den Ecken des Monuments und das Basrelief von einer der Nebenseiten. Das Modell der Hauptgruppe ist fertig und das Basrelief ebenfalls beynahe ganz in Marmor vollendet, mit dem Uebrigen sich zu beschäftigen hat der Tod ihn verhindert. Dieser großen Arbeiten ungeachtet componirte er zu gleicher Zeit eine Venus, die sich vor Paris entschleyert, aber die Ausstellung, in vielen Dingen eine gute Schule, ließ ihn mehrere Mängel an dem Modell entdecken, die ihn bestimmten es von neuem anzufangen und erst dann führte er es in Marmor aus. ***)

In der ältesten Kirche von Paris, St. Germain des Près, befindet sich auch eine Madonna von seiner Hand, die ihm vom Präfekten des Seinedepartements war aufgetragen worden. Sein leztes Werk ist die kolossale Studie eines Kopfs von schönem Charakter, den er nicht einmal in Gyps ausgießen lassen konnte; die Figur eines jungen Hirten, der mit einem Zicklein spielt, konnte seine zitternde Hand nur noch entwerfen.

Dieses sind Dupaty's Arbeiten; sie sind eben so zahlreich als bedeutend. Indem ich meine Meynung über sein Talent ausspreche, werde ich ihr eigenthümliches Verdienst bezeichnen können und die Wiederholungen vermei-

---

*) Von diesem Werke, so wie von der Biblis habe ich bey Gelegenheit der Ausstellung von 1824 Nachricht gegeben.

**) Diese Figur steht zu Compiegne.

*) Sie ist im Museum der Naturgeschichte im Jardin des plantes.

**) Diese Statue gehört jezt Sr. K. H. dem Herzog von Orleans, welcher sie im Palais-royal hat aufstellen lassen.

***) Diese Statue ist in der Gallerie Luxembourg.

den, in die ich nothwendig verfallen wäre, hätte ich sie alle beschreiben wollen.

Es ist sehr selten, daß ein Künstler sich ganz frey vom Einfluß der Ideen erhält, die in seiner Zeit die herrschenden sind; nur den größten Genies ist es verliehen, ihrem Jahrhundert überlegen zu bleiben. David hatte die französische Schule aus dem falschen Wege herausgeführt, auf welchem sie sich verirrt hatte; doch stürzte er sie vielleicht in ein entgegengesetztes Extrem. Man hatte nach Zierlichkeit gestrebt, wo man des Edlen bedurfte, man war einer conventionellen und gemeinen Natur gefolgt; David, von der Antike begeistert, trug in gewisser Art auf die Malerey die Principien der Bildhauerkunst über, die neue Manier bildete eine Schule, und die wenigsten französischen Meister blieben frey von diesem Bestreben. Man war einmal für das Antike eingenommen, und wie man in Frankreich schnell ins Uebermaaß verfällt, so ward alles dem Alterthum nachgeahmt, Geräthe, Trachten und selbst die öffentlichen Feste. Auch Dupaty hatte die Antike viel studirt, und es gelang ihm nicht ganz, dabey seine Eigenthümlichkeit zu bewahren; er hatte sich die Principien, welche die alten Bildner befolgten, so zu sagen in einen Codex gesammelt, und indem er sich den Erinnerungen, die ihm sein Gedächtniß bewahrte, zu sehr überließ, schöpfte er zu wenig aus eigener Begeisterung.

Doch ward dieser Fehler durch Vorzüge der ersten Art zum Theil vergütet. So findet sich in allen seinen Werken ein Gefühl des Edlen und Erhabenen, welches er dem Studium der Antike und der eigenthümlichen Richtung seines Geistes verdankte. Treuer Beobachter der Principien, welche die Grundlage der Bildnerkunst ausmachen, war er in der lezten Zeit seines Lebens gleichsam eine lebendige Protestation gegen die Willkür, welche seit kurzer Zeit in der französischen Kunstübung einzureißen droht.

Ein gültiges Urtheil über einen Künstler läßt sich erst dann fällen, wenn er auf den Culminationspunkt seines Talents gelangt ist, wenn er Werke geliefert hat, in denen alle Mittel seiner Kunst entwickelt sind. In dieser Hinsicht glaube ich, daß der von Neptun verfolgte Ajax, wie er sich am kaphareischen Felsen hält und ausruft: Troß den Göttern werde ich mich retten! zu denen gehört, die am meisten Dupaty's Ruhm sichern. Der Ausdruck des Kopfs stimmt mit der rohen Wuth überein, welche den Helden verleitet die Götter zu lästern, die Zeichnung ist edel und in allen Theilen gut studirt. Die schönen Verse des Virgil begeisterten Dupaty zu der zweyten Darstellung, wo der Zorn der Minerva den Helden vernichtet. Diese Figur des vom Bliz niedergeworfenen Ajax ist eine der schönsten, die aus unsers Künstlers Hand hervorgegangen sind, auch hat er in ihr die meiste Originalität gezeigt.

Die Gruppe des von Furien verfolgten Orest verdient ebenfalls eine besondere Aufmerksamkeit. Zu seinen Füßen stürzt seine Mutter nieder, come cadde un corpo morto, wie Dante sagt; aber kaum ist das Verbrechen vollendet, so hört Orest schon die Schlangen der Eumenide zischen, er sieht erschrocken rückwärts und sie steht vor seinen Augen. Zu den Monumenten, welche dem Künstler am meisten Ehre machen, gehört unstreitig auch die Reiterstatue Ludwigs XIII. Die Figur des Königs, mit einem Harnisch bekleidet, gab der Kunst wenig Gelegenheit sich zu zeigen; Dupaty hat sich dafür entschädigt, indem er dem Kopf und der ganzen Haltung einen Adel und Ausdruck ertheilte, die eines solchen Werks würdig sind. Die Details sind mit Geschicklichkeit ausgeführt, das vorzüglichste von allem aber ist das Pferd, dessen Zierlichkeit, Geschmeidigkeit und Anmuth nichts zu wünschen übrig lassen.

Wie David und Girodet in ihren lezten Arbeiten dem Glanz der Farbe nachstrebten, statt daß sie früher hauptsächlich nur die Schönheit der Formen darzustellen gesucht hatten, so schlug auch Dupaty in seinen späteren Werken einen neuen Weg ein, und versuchte der Wahrheit der Natur näher zu kommen. In der Biblis und in dem kleinen unvollendeten Modell des Hirten, gelang es ihm ein Naturgefühl zu erreichen, von welchem seine ersten Werke ganz entblößt waren.

Wenn Dupaty sich zu dem Großen, Kräftigen und Edlen neigte, so war ihm dagegen weniger der Sinn für Anmuth verliehen. Die Grazie läßt sich nicht erlernen, sie entsteht ohne Mühe und Anstrengung unter den Händen dessen, welchem sie von der Natur gewährt worden ist, jedoch wußte Dupaty durch Studium und feinen Geschmack alles zu vermeiden, was das Auge hätte beleidigen können; seine Figuren sind gut angeordnet, schön aus allen Gesichtspunkten und bieten niemals unangenehme Linien, die auch durch die reizendsten Details nicht vergütet werden können.

Dupaty's Tod war ein schmerzlicher Verlust für die Kunst, noch schmerzlicher für Alle, die ihn als Menschen kannten und ihm als Freund verbunden waren. Geradheit und Redlichkeit vereinigten sich in ihm mit den wohlwollendsten und großmüthigsten Gesinnungen. Er wußte stets Mittel seine Freunde geltend zu machen und ihnen nützlich zu seyn; bey der Commission für die Leitung der von der Stadt Paris bestellten Arbeiten hat er ihnen große und immer wohl angebrachte Dienste geleis

tet. — Gegen Untergeordnete ging seine Wohlthätigkeit bis zum Vergessen seiner selbst. Ein Marmorarbeiter, den er seines üblen Betragens wegen hatte fortschicken müssen, kam eines Tags ganz in Verzweiflung zu ihm und klagte, daß man ihm wegen einer Schuld, die er nicht bezahlen könne, sein Hausgeräthe weggenommen und daß er sich dadurch mit Frau und Kindern im Elend sehe. Dupaty fragt ihn wie viel die Summe betrage? Tausend Thaler, ist die Antwort. Tausend Thaler! ruft Dupaty, das ist eine starke Summe! doch nach einigen Augenblicken des Nachdenkens geht er an seinen Schreibtisch, und kehrt zu dem Arbeiter zurück. Hier sind die tausend Thaler! Ich weiß, daß ich sie an einen Undankbaren wende, aber es sey! Geh' und rette deine Frau und Kinder vom Elend. — Einer seiner Freunde, ein Maler, bot der Gesellschaft der Kunstfreunde ein Bild für 800 Franken an; man bot ihm 600 darauf; der Künstler, dadurch beleidigt, nahm sein Gemälde zurück, obgleich ein unvorhergesehener Umstand ihn wünschen ließ den Preis sogleich zu erhalten. Als Dupaty dieß erfuhr, ließ er das Gemälde für seine Rechnung um den von seinem Freunde verlangten Preis kaufen, aber durch einen Mittelsmann, welchem er ausdrücklich Stillschweigen auferlegte.

Eigenschaften dieser Art tragen zwar nichts zum Talente bey, aber sie erwerben Freunde, und deren hinterließ Dupaty eine große Zahl. Nicht geringeres Wohlwollen bewies er seinen Zöglingen, indem er sie nicht nur mit seinem Rath, sondern auch mit seiner Börse unterstüzte.

Erst im 52sten Jahr seines Alters heirathete er eine Verwandte und fand das süßeste Glück in dieser Ehe, aber sie dauerte nur zwey Jahre. Er starb in den Armen seiner Gattin am 14. Nov. vorigen Jahrs. Kurz vor seinem Tode äußerte er einen Wunsch, der seinem Herzen eben so viel Ehre macht als seinem Verstande, nämlich, daß sein Freund Cortot, dessen Talent er sehr hochhielt, mit der Beendigung der Arbeiten, die er unfertig hinterlasse, möchte beauftragt werden. Dieser Wunsch ist erfüllt worden, die Ausführung der Statue Ludwigs XIII. und das Monument des Herzogs von Berry wurden Hrn. Cortot übertragen.

Der große Zufluß von Menschen bey Dupaty's Leichenbegängniß zeugte von der aufrichtigen Achtung, die man für sein Talent und seinen Charakter hegte. Unter den Abschiedsworten, die ihm am Grabe zugerufen wurden, hörte man auch die eines Bruders, den der Schmerz nur in Verwirrung sprechen ließ; aber nicht hier allein flossen Thränen, denn an dem Orte, der noch voll von seiner Gegenwart war, benezte eine liebende Gattin mit ihren Zähren ein Kind, welches nicht das Glück haben sollte seinen Vater zu kennen.

P. A. Coupin.

Lithographik.

Unter der Menge lithographischer Erzeugnisse, die jeder Tag entstehen sieht, verdient das Bildniß Goethe's, nach Vogel, von S. Bendixen Auszeichnung. Es ist von geistreicher Ausführung und auch sonst gelungen. Unten stehen, als Fac Simile, folgende Verse des Dichters:

Liegt dir Gestern klar und offen,
Wirkst du heute kräftig frey,
Kannst auch auf ein Morgen hoffen,
Das nicht minder glücklich sey.

— ber.

* * *

Suite de Paysages dessinés d'après nature et lithographiés par J. Cogels. 16 Heft. München 1826. 4 Bl. Qu. Fol. Pr. 3 fl. 36 kr.

Nach der Ankündigung ist es die Absicht des Hrn. Cogels, eine Reihe von Landschaften zu geben, welche malerisches Interesse mit historischem vereinigen. So enthält das erste Heft: 1. Eine Ansicht der Kirche von Wittelsbach, dem Stammort des bairischen Königshauses. Otto IV. bezog das Schloß Wittelsbach, bey dem Städtchen Aeisach, im Jahr 1123, aber nach dem Tode Kaisers Philipp im Jahr 1208 ward dasselbe von Ludwig dem Kehlheimer zerstört. Die Kirche ward aus den Trümmern des Schlosses am Abhang des Hügels erbaut, auf welchem jenes gestanden. 2. Frankenberg, ein festes Schloß in der Gegend von Aachen, dessen zerstörter Theil aus der Zeit Carls des Großen herrührt. 3. Schönforst, einst Sitz der Burgvögte von Schönforst und Herren von Sichem, im Jülicher Land, und 1396 von Herzog Wilhelm von Jülich und den Einwohnern von Aachen nach einer siebenwöchentlichen Belagerung zerstört. 4. Wilhelmstein, die älteste Residenz der Herzoge von Jülich, und im Jahr 1642 zerstört. — Die Ansichten sind in leichter Kreidemanier ausgeführt und können auch colorirt, um den Preis von 6 fl. verlangt werden.

Nr. 24.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 23. März 1826.

Einiges zur Beschreibung indischer Gemälde,

von

Amalie v. Helwig, geb. Freyin v. Imhoff.

(Fortsetzung.)

Nr. 18. — über 6 Z. H., ebenfalls von ovaler Form.

Gehört einigermaßen zu den obenbeschriebenen, in so fern hier sich wissenschaftliches einsames Genügen darstellt. Auf dem mit zierlichem Geländer versehenen Dache seiner Wohnung sizt ein greiser Gelehrter, auf rothe goldgeblümte Kissen gestüzt, ein Buch in der Rechten haltend, indeß die Linke auf zierlich gestickten weißen Kissen ruht. Bücher und Schreibmaterialien sind rund um ihn her auf dem hellgeblümten Fußteppich zu sehen. Er selbst ist in lichtes Grau gekleidet, welches mit zartem Rosenroth gefüttert ist, und an Brust und Aermeln die blüthenweiße Wäsche sichtbar werden läßt. Dasselbe Lichtgrau, ganz mit der Farbe seines Bartes übereinstimmend, umgibt als Turban das mit grüner Kappe bedeckte Haupt. Die tiefe Ruhe eines weisen Alters und der Friede wissenschaftlichen Forschens liegt über den edlen Zügen verbreitet; die Hände sind von der reinsten Form, jede Falte der Kleidung spricht Maaß und Stille aus.

In einer der indischen Malerey eigenen hohen Perspektive erhebt sich ein breiter, mit Fahrzeugen belebter Strom im Hintergrunde, und am Ufer jenseits glänzt auf grünem Wiesengrund ein weißer Pallast, von fünf Kuppeln gekrönt, mit weitläuftigen Nebengebäuden und vielen kleinen Hütten umgeben. Dicht am Stromufer sieht man feine Wäsche, in feinster Ausführung, zum Trocknen aufgehangen. Elephanten, an Pfähle befestigt, und von ihren Treibern regiert, zeigen sich im kleinsten Maaßstabe, trefflich abgebildet, mit mehrern andern Umgebungen eines indischen Hauswesens. Der kleine Raum, welcher hinter den beschriebenen Gebäuden für den Himmel bleibt, ist ganz vergoldet. Dieses Bild hatte, wie die übrigen von gleicher Form, nicht ursprünglich diese Gestaltung, sondern ward leider früher so geschnitten, um unter Glas und Rahmen gebracht zu werden. Ein bedeutender Nachtheil für die sämmtlichen Gemälde, welche dieses Schicksal theilten.

Nr. 19. — 5½ Z. H. wie das vorige,

lassen wir, des eben angeführten Umstandes halber, zunächst folgen. Eine schöne weibliche Gestalt, statt aller Bekleidung einen hochgelben Shawl mit zinnoberrother Einfassung um sich geschlagen, geht, vom Bade zurückkehrend (wie mein Vater mir es erläutert) eine tiefgrüne Wiese entlang, die sich hügelartig zum Hintergrunde erhebt, und mit Bäumen gegen den Horizont endigt. Sie hat schon Zeit gehabt, den goldenen Halsschmuck wieder anzulegen, der auf die offene Brust bis in die Magengegend herabfällt; breite Goldspangen, mit Perlen eingefaßt, schmücken den nackten Vorderarm, und gleicher Schmuck umgibt die Knöchel der zierlich roth gesäumten Füße. Noch scheint sie mit ihrem Schmuck beschäftigt, wie ihre rechte Hand das Armband an der linken heraufzuschieben bemüht ist, indeß diese das überaus zierlich geformte goldene Gefäß (Oel oder wohlriechendes Wasser enthaltend) am obern Rande faßt. — Die Wendung des Hauptes ist so reizend als wohlverstanden, das schwarze Haar rückwärts gestrichen und in einen Knoten ge'aßt, von dem das lezte dünne Haarende leicht zum Nacken herabrollt. Der Obertheil des Körpers, von vorn entblößt, ist zart und mit plastischer Wahrheit gerundet; man empfindet das athmende Leben darin, wie überhaupt dieses kleine Bild, durch seine so einfache als geschmackvolle Erfindung, die Freunde plastischer Kunst besonders anzuziehen pflegt.

Nr. 20. Etwas über 4 Z. länglich rund.

Gehört der Form nach zu den vorhergehenden und stellt ein junges Mädchen in weiß und Gold gekleidet vor, welches von einem hellgelben Shawl vom Scheitel bis zu den Füßen bedeckt, in der, zierlich im Innern rothgemalten Hand ein Vergißmeinnicht hält. Alles, bis auf die reich in Gold gewirkten Pantoffeln, ist mit großer Zartheit an dieser kleinen gefälligen Gestalt ausgeführt, die auf dunkelviolettem Grunde steht.

Nr. 21. — 5 Z. H. 2½ Z. Br.

Dieser kleine Raum enthält eine ganze Begebenheit durch den Pinsel vorgestellt, und zwar das erste Trauerspiel, welches mein kindisches Herz erschütterte und mich zu heißen Thränen immer aufs neue rührte, so oft ich, nach Kinder-Weise, mir dessen Gegenstand von meinem Vater wiederholt erklären ließ.

Im Mittelpunkte einer romantisch wilden Berggegend liegt ein vornehmer Mann, in durchsichtig weißen Mousselin gekleidet, entseelt am Boden, den das aus tiefer Kopfwunde rinnende Blut unter ihm getränkt, indeß seine vier Frauen ihm gegenüber seinen Tod beweinen. Die Vornehmste derselben, oder besser, seine rechtmäßige Gemahlin, liegt, in Gold gekleidet, mit deßgleichen hohem Hauptschmuck, dem Todten zunächst auf den Knien: in ihrer Rechten das feine Thränentuch erhebend; innerhalb des Verhältnisses eines Viertels-Zolles zeigt ihr Antlitz die edelste Schönheit und den Ausdruck der Trauer, wie sie ein lebensgroßes Gemälde uns nicht besser darzustellen vermöchte. Im Vorgrund ragen waldbewachsene Klippen (gleichsam den Grund symbolisch verdeckend, wo der Mord geschah) von Gewässer durchschnitten, an dessen Ufern Pfauen wandeln und kleinere Vögel unter Büschen harmlos sitzen, während Enten den Fluß entlang schwimmen, in dem ein Kranich schreitet und ganz vorne das Krokodill seinen drohenden Rachen gegen den Mörder zu öffnen scheint; welcher, das schön gezäumte weiße Roß des Erschlagenen an der Hand, sich eben, nur bis zur Brust gesehen, um eine Felsenklippe schmiegt.

Das sorglose Leben in der Natur neben der großen Trauer im Menschendaseyn — die lauernde Nemesis, in dem drohenden Ungeheuer schon gegen den Verbrecher gerichtet, gibt diesem Gemälde auch noch heute für mich einen bedeutenden Werth, neben dem was Erinnerung, im Bunde mit der kindlichen Phantasie ihm aus vergangenen Zeiten bewahrt hat. Der schöne und weitläuftige Marmorpallast, der im Hintergrunde auf und zwischen hohen Felsenklippen gebaut, die Wohnung dessen andeutet, den wir, nicht weit von seiner glänzenden Besitzung, hingestreckt sehen; dieses doppelte Bild stolzen Erdenglanzes und irdischer Vergänglichkeit, erhöht noch den Sinn der reichen, wenn gleich auf so engen Raum beschränkten Vorstellung. Der Himmel ist durchaus vergoldet, — und man wäre bey dem Tiefsinn des Ganzen fast versucht auch hierin noch eine Absicht zu vermuthen. Obschon sehr zart, ist dieses Bildchen doch in vollkommen erhaltenem Zustande.

Nr. 22. — 4½ Z. H. 3½ Z. Br.

Auf diesem Blatte zeigt sich in noch nicht ½ Zoll breitem Raume das Bildniß eines greisen Fürsten (die Aureole umgibt sein Haupt) in weißer Morgentracht und eben so einfacher Hauptbedeckung, zwischen purpursammtenen Kissen, sein Gebet verrichtend; wie die zur Hälfte sichtbaren Hände sammt dem Ausdruck des schönen alten Antlitzes darthun. Ein goldbrokatener Teppich scheint oberhalb eines Fensters aufgerollt, unterhalb desselben aber eben so, goldbefranzt herabzuhängen. Der einfache Rahmen hat einen gelben Rand mit goldener Einfassung.

Nr. 23. — 7 Z. H. 4½ Z. Br.

Von ausgezeichneter Vollendung ist die Vorstellung eines Mannes, der, nach den zurückgelassenen Notizen meines Vaters, als Botschafter, das Geschenk einer Feder von Juwelen überbringt, welche er in der rechten Hand emporhält, indeß seine linke auf schwarzem mit Golde reich geschmücktem Schilde ruht. Sein Anzug ist pfirsichfarben (blaßröthliches Lila) mit grünen und goldenen Blättern besäet, der Kaftan Goldstoff mit einzeln gestreuten Blumen, oben zobelverbrämt; eben so die köstliche Schärpe. Dolch und Säbel fehlen nicht; zinnoberrothe reiche Stiefeln bekleiden die Füße, nur des Hauptes Bedeckung scheint gegen so viel Pracht zu einfach, indem sie nur aus einem weißen mützenähnlichen Turban besteht, um den eine schmale gold und graue Binde geknüpft ist. Des vornehmen Boten Bart ist fast ganz ergraut, sein Schnurrbart schön schwarz. Der Grund des Bildes ist blaßgrün, in das tiefere Grün des Rasens auslaufend, auf dem die Gestalt steht. Eine ganz schmale, doch sehr sorgfältig gearbeitete Blätterverzierung in Gold und Roth zieht sich um das Ganze.

Nr. 24. — 4¾ Z. H. 7½ Z. Br.

Ein vornehmer Mann sizt in warmer Sommernacht auf dem flachen Dache seines Hauses, mit seinen Frauen und Sklavinnen sich an einem Feuerwerke belustigend, welches jenseits des dem Hause zunächst liegenden breiten Wasserspiegels losgebrannt wird. Der Gebieter ist allein sitzend, in goldenem mit Rubinen und Smaragden eingelegtem Armsessel vorgestellt; hinter ihm steht ein noch unerwachsenes Mädchen als aufmerksame Beobachterin seiner Winke — indeß er, sichtbar bey guter Laune, mit den in einer Doppelreihe ihm gegenüber stehenden Frauen und Sklavinnen zu sprechen scheint. Der Schmuck auf weißem Turban ist kostbar, sein Oberkleid ebenfalls weißer Mousselin, welcher Unterkleider von Goldstoff, mit grünen Blättern besäet, durchschimmern läßt. Die acht ihm gegenüberstehenden Frauen sind insgesammt geschmackvoll und mit reicher Abwechslung gekleidet — sogar jedes Paar Pantoffeln weicht an Farbe und Verzierung von den übrigen ab. In der lezten Reihe (aus fünf Sklavinnen bestehend) halten ein Paar musikalische Instrumente; eine häßliche Mohrin läßt, die lustigste von

öffen, eine Reihe weißer Zähne sehen — ein eigner durch alle Völker der Erde gehender Zug, der hier fein angemerkt ist: daß die Natur überall den Häßlichen mit natürlichem Frohsinn begabt, als Entschädigung für das Glück, worauf Schönheit und Jugend Anspruch haben, ohne darum doch ihren Besitzern dieses zu verbürgen, noch weniger sie vor den großen Schmerzen des Lebens bewahren zu können, denen jene, scheinbar weniger Begünstigten oft entgehen. Die dem Manne zunächst stehende Frau zündet über einem auf der Erde stehenden Lichte selbst ein kleines Feuerwerk an; neben ihr steht die am kostbarsten, besonders durch ein goldenes hohes Kopfzeug Geschmückte, welches mit Juwelen besezt und unterhalb mit Perlenschnüren und Quasten befestigt ist; nächst an dieser steht ein Mädchen im kindlichen Alter, ein goldenes Gefäß mit beyden Händen haltend. Zur rechten Seite, wo die Frauengruppe befindlich, erhebt sich noch ein Pavillon, der weiß mit goldenen Blumen geziert und mit einer Thüre versehen ist, an welcher ein goldbrokatner Teppich aufwärts gerollt bemerkt wird. Das Feuerwerk selbst steigt auf dem dunkeln Hintergrunde einer waldbegränzten Wiese, in sechs hohen Lichtgarben empor, wovon jede verschieden, die reichsten Verschlingungen von Sternen, Blumen und Glanzkugeln darstellt, wie sie nur eben ein kleines graues Männlein (das beym ersten Blick dem Auge kaum sichtbar) entzündet hat. An Feinheit und Glanz der Ausführung, so wie in Hinsicht der landschaftlichen Umgebung kann dieses Bild als eins der vorzüglichsten der Sammlung betrachtet werden, und trägt fast bey allen Beschauern sogar den Preis vor den übrigen davon. Es ist übrigens vollkommen wohl erhalten.

Nr. 25. — 8 Z. H., 5½ Z. Br.

Ein ergrauter Thürsteher, auf seinen goldenen Stab, mit über der Brust gefalteten Händen gelehnt, trägt ein Mousselinkleid über zinnoberrother golddurchwirkter Unterbekleidung, ein goldgewirkter Shawl läuft ihm über die linke Schulter und ist nach hinten zu geknüpft. Seinen Dolch hält ein ebenfalls goldener Gürtel, der vorn in eine lange Schleife geschlungen, mit beyden Enden bis auf die Füße reicht; auch sein kleiner Turban ist von Goldstoff, er hat Perlen in den Ohren und einen goldenen Ring am Finger. Das Bild ist auf einen fast 3 Zoll ringsumher laufenden feinen Karton gespannt, der vielleicht noch Zierrathen zu erhalten bestimmt war.

Die Einfassung ist ein hochgelber Streif mit Gold gerändert.

Nr. 26. — 7½ Z. H. 4½ Z. Br.

Ein alter Rajah (nach meines Vaters Notizen), der ein Geschenk (ebenfalls einen Hauptschmuck von Juwelen in Form einer Feder) bringt. Dieses Bild ist außerordentlich zart und bestimmt mit Tusche im Umriß gezeichnet, und es scheint dieß die Art zu seyn, wie überhaupt die vorliegenden Bilder von den Künstlern angelegt zu werden pflegten. Die Tracht hat viele Aehnlichkeit mit der unter Nr. 23. beschriebenen. Nur hält hier die rechte Hand einen Stock mit verziertem Griff, vielleicht das Alter des Mannes anzudeuten, der dem Scheine nach zu urtheilen, welcher sein Haupt umgibt, der kaiserlichen Familie angehören mußte. Die Züge tragen das Gepräge individueller Aehnlichkeit. Der, ebenfalls breite Rand, ist leicht mit Gold gesprenkelt, wie bereits früher vorgekommen.

Nr. 26. — 8 Z. H. etwas über 4 Z. Br.

Ein Nabob, auf seinem Throne sitzend, die Vornehmen um ihn her versammelt; ebenfalls wie das vorige, nur in feinen Umrissen, aber auf das genaueste gezeichnet.

Der Fürst, ein bärtiger Greis, ist im Mittelgrunde unter dem von feinen Säulen emporgetragenen Thronhimmel, an Kissen ruhend, dargestellt; hinter ihm nur die beyden Knaben mit Fliegenwedeln (der eine Knabe trägt den Wedel noch in einem sackartigen Ueberzug). Im Hintergrunde laufen die Gallerien des Pallastes zwischen zwey, mit Thüren und Vortreppen versehenen Pavillons, auf feinen, reich verzierten Säulen ruhend, umher. Den Raum um den Thron nehmen rechts fünf Gestalten ein, wovon zwey nach hinten zu am Boden sitzen, die drey vordersten aber, gegen den Thron gewandt, mit den zur Linken des Thrones dem Geländer zunächst stehenden, in lebhaftem Wortwechsel begriffen scheinen. Der zulezt stehende auf dieser Seite, hält ein großes geöffnetes Buch, gleichsam als gälte es eine Streitsache, worüber man das Gesetz zu befragen habe. Vor dem Geländer machen, ganz im Vorgrunde, zwey Männer Musik, indeß das Pferd zum Gebrauch des Fürsten herbeygeführt wird, von Dienern umgeben, welche Jagdgeräthe tragen. Der Eine hält einen Falken auf der linken Hand und eine todte Ente in der rechten. Das Ganze enthält 21 unter einander wohl gruppirte Gestalten mit besonders bewegten Stellungen und ausdrucksvollen Geberden, und läßt die Tüchtigkeit und Schärfe der Zeichnung, vom Farbenschmucke unbestochen, belehrend sehen.

Nr. 28. — 8 Z. H. und 6 Z. Br.

stellt einen jungen Fürsten vor, der auf die Falkenjagd reitet, meist noch in bloßen Umrissen gezeichnet, doch sind hie und da die Farben leis angedeutet, und die Vergoldung an der kostbaren Decke des isabellfarbigen Pferdes und auf der Leibschärpe der Hauptfigur bereits aufgetra

gen. Den Falken auf der Hand, wendet sich der Fürst zurück, mit einem jugendlichen Begleiter zu sprechen, dessen Pferd gleichfalls (besonders durch eine Feder auf dem Haupte) reich geschmückt ist, indeß zwey andere Reiter, Geräthschaften in den Händen, etwas weiter zurück, nebst einem Fußgänger folgen, der im linken Arme eine Flinte, in der rechten Hand aber ein rothes Stäbchen (vielleicht den Ladestock) tragend, mächtig ausschreitet. Dem Pferde des Fürsten eilen zwey rüstige Fußknechte voran, hohe Federn auf ihren Mützen tragend. Ueber den Bergen im Hintergrunde sieht man bereits einen Falken auf einen Vogel niederschießen. Im Vorgrund rinnt zwischen bewachsenen Felsen ein Bach, der unter einer Baumwurzel rechts hervorbricht, und dessen Wellen Fische, Binmen und schwimmende Enten abwechselnd tragen, indeß springende Hasen, Rehe und Gazellen, längs dem Ufer sichtbar, ein reichbelebtes Bild südlicher Naturfülle darbieten.

Die Thiere sind von so richtiger als geistreicher Zeichnung, bewegt und gefällig, wie das Ganze den Ausdruck heitern jugendlichen Treibens an sich trägt.

(Der Beschluß folgt.)

Rom, den 19. Febr. 1826.

Mit Erfolg werden die Ausgrabungen unweit Monte Calvo in der Sabina fortgeführt. Man hat ihnen neuerdings die Reste einer Statuenreihe von Musen zu verdanken, den Tiburtinischen des Vatikans in Größe und Vorstellungsweise entsprechend, in ihrem Kunstwerth wenig untergeordnet. Die Statuen der Melpomene, der Polyhymnia, der Erato und der Kalliope sind nebst den Fragmenten von zwey anderen erschienen, in denen man nicht ungern die im vatikanischen Verein ursprünglich fehlenden, Euterpe und Urania wiedererkennen möchte. Das eine dieser Fragmente ist der Untertheil einer unbeschuhten Gewandstatue, die der vatikanischen Urania ähnlich ist, das andre ist ein bis auf die Brust erhaltener doppelt bekleideter weiblicher Sturz, dessen Peplus zwischen den beyden Brüsten, unter denen er eine Gürtung bildet, in starken Falten herabfällt: eine Anordnung, die zunächst auf einen isischen Knoten führt, in Uebereinstimmung aber mit den zahlreichen Musenfragmenten, denen die Verhältnisse des Sturzes entsprachen und unter denen er gefunden ward, die Voraussetzung einer sonst schwer und tragisch bekleideten Euterpe eher zulässig macht als die einer andern Muse. An Ort und Stelle ist man fortwährend bemüht diesen glücklichen Fund zu vervollständigen, was auch für die vier besser erhaltenen Statuen zu wünschen ist. Von diesen ist nur die Melpomene fast durchaus erhalten, obwohl zerstückelt; sie entspricht der Vatikanischen und überrascht zugleich durch die erhaltene Hälfte des dort ergänzten Parazonimus in der linken Hand, eines Geräths, das man bis jezt nach herschendem antikem Kostüm mit einer Keule zu vertauschen geneigt seyn mußte. Der zupassende Kopf dieser Figur war bereits im vorigen Jahr gefunden; seine abgesonderte Auffindung, vermuthlich am entfernteren Orte, darf weniger befremden, da die Köpfe aller vier Statuen in den ausgehöhlten Hals eingesezt waren. Köpfe und Extremitäten der Polyhymnia, Erato und Kalliope hofft man noch zu entdecken; ihre Bedeutung ist durch die durchaus ähnlichen vatikanischen Statuen erwiesen und könnte höchstens bey der leztern noch zwischen ihr und Klio schwanken. Auf ihrem rechten Schenkel ist ein Ansatz des gesenkten Arms übrig geblieben, so wie rechtswärts vom linken Knie der Ansatz eines vom linken Arm gehaltenen Geräths, sey es die Rolle einer Klio oder das Diptychon einer Kalliope gewesen.

Zu andern antiken Kunstwerken, welche wegen anstößiger Nacktheit in den lezten Jahren nach und nach der Beschauung und Nachfrage des Publikums entzogen worden sind, ist neuerdings auch die bekannte Gruppe der drey Grazien gekommen. Es ist zu bedauern, daß zugleich mit diesem, vormals im Pallast Ruspoli befindlichen, bis zur dießjährigen Fastenzeit aber im Braccio nuovo des vatikanischen Museums aufgestellten Werk, eine der ausgezeichnetsten Antiken des Museums, das vierseitige Relief mit dem Gastmahl des Ikarus (Pio Clem. IV. 25), vermuthlich nur darum verschwunden ist, weil es der erwähnten Gruppe zufällig zur Basis diente. Für die Entbehrung dieses Werkes dürften Manche eine Entschädigung in dem berühmten und häufig gestochenen (Admirand. Rom. tab. 44. 45.) Giustinianischen Tempelbrunnen mit ringsumlaufendem Bachanal nachweisen, welches Werk mitten im zweyten der borgianischen Zimmer aufgestellt ist; andere werden die zusammengeborgten und in manierirter Arbeit modernisirten Gruppen desselben in Anschlag bringen, um troz seiner Berühmtheit die Nähe ächter Antiken demselben ungünstig zu finden.

Unter zahlreichen und merkwürdigen Denkmälern, welche der Kunsthändler Demetrio Pappandriopolo in diesem, wie in vorigem Jahre aus Aegypten gebracht hat, befand sich das kurze Fragment eines Papyrus mit phönicischer Schrift. Hr. Michel-Angelo Lanci hat in demselben den Rest einer ägyptischen Chronik und zugleich eine Bestätigung seiner im vorigen Jahr für das Relief von Carpentras geltend gemachten Entdeckung zweyer phönicischen Alphabete gefunden: auch der jezt entdeckte Papyrus zeigt nicht die mit dem samaritanischen Alphabet übereinstimmende Punische Schrift der Münzen, sondern, wie das erwähnte Relief, Züge, die sich dem ursprünglichen hebräischen Alphabet annähern und deren eigenes Alphabet durch die neueste Entdeckung sich vervollständigen läßt. G.

Nr. 25.

Kunst-Blatt.

Montag, den 27. März 1826.

Nekrolog.

Friedrich Weinbrenner, großherzoglich badischer Oberbaudirektor, Ritter des Zähringer und Commandeur des Hessendarmstädtischen Verdienstordens, geb. zu Karlsruhe am 9. November 1766, gest. ebendaselbst am 1sten März 1826.

Weinbrenner wurde zu einer Zeit geboren, da es in seinem Vaterlande noch keine Gewerbsschulen und keine Bildungsanstalten für Künstler gab. Sein Vater, ein wackerer Zimmermann, hatte ihn und seinen ältern Bruder zu demselben Gewerbe bestimmt. Damals waren Kunst und Handwerk noch nicht so streng geschieden, wie sie es später, zum Nachtheile von beyden, geworden. Um zur Ehre der Meisterschaft zu gelangen, mußte man, neben technischer Fertigkeit, auch tüchtige Kenntnisse besitzen, denn jene ist doch nur die Anwendung von diesen. Der Vater starb ihm zu früh, der verstorbene Major Lux, dem Baden die erste Einrichtung seiner Artillerie verdankt, erkannte die herrlichen Anlagen des Knaben, und ertheilte ihm Unterricht im Mathematik und Zeichnen. Daneben beschäftigte er sich mit dem Bauwesen practisch, vorzüglich unter Leitung seines noch lebenden Bruders, eines in seinem Fache ausgezeichneten Mannes.

Im 21sten Jahre seines Alters ging er nach Zürich, wo er die Aufführung einiger Gebäude besorgte, und sich manchen Freund gewann. Von Zürich wendete er sich nach Dresden, Wien und Berlin, allenthalben bemüht, Kenntnisse einzusammeln, aber immer noch mit dem Vorsatze, bey seiner Heimkehr das väterliche Gewerb fortzuführen. Der Aufenthalt in Berlin entschied über seine ganze Zukunft. Der treffliche, leider schon fast vergessene Carstens lag ihm an, mit ihm Italien zu besuchen, und er willigte endlich ein. Dort, im Vaterland der Künste und des Ruhms, unter den ewigen Denkmälern einer untergegangenen Vorwelt, und welche befreundete Stimmen zu ihm herüber sprachen, wurde er erst des eigenen Kunstvermögens recht inne, und fühlte sich wunderbar angeregt. Was ihm an antiquarischen Kenntnissen fehlte, ersetzte ihm der Umgang mit Männern wie Zoega u. A. Wie die Werke der alten Architektur auf ihn gewirkt, wie er ihren Geist zu erfassen gestrebt, davon zeugen seine eigenen Werke in seiner Vaterstadt und in andern Städten Deutschlands: davon zeugen seine sinnreichen Restaurationen antiker Gebäude, von denen er, noch in den lezten Jahren seines Lebens, mehrere herausgegeben.

Drey Jahre verweilte er in Italien, meist in Rom, und da das väterliche Vermögen nicht zureichte, die Kosten zu bestreiten, ertheilte er Unterricht, wobey er sich selbst weiter fortbildete. Im Jahr 1797 kehrte er in die Heimath zurück, und erhielt eine Anstellung mit geringer Besoldung. Dieser Umstand, und vielleicht auch die Neigung seiner Gattin und treuen Lebensgefährtin, (aus der achtbaren Künstler-Familie Arnold in Straßburg) die er um diese Zeit geehlicht, vermochten ihn, Karlsruhe zu verlassen, und jene Stadt zu wählen. Dort erhielt er bald, unter glänzenden Bedingungen, einen Ruf nach Hannover, und wäre ihm auch gefolgt, hätten nicht die Bemühungen einer edlen, bis zu ihrem Tod vielfach verkannten Frau ihn dem Vaterlande erhalten. Es war die verstorbene Reichsgräfin von Hochberg, welche seine abermalige Anstellung als Bauinspector in Karlsruhe bewirkte. Nach dem Tode des Baudirectors Müller ernannte ihn Carl Friedrich zum Baudirector und später zum Oberbaudirector.

Was Karlsruhe jezt ist, in seiner schönen Umwandlung, muß großentheils als Weinbrenners Werk angesehen werden. Die neue Synagoge, das Palais der Markgräfin von Hochberg, das Theater, die katholische und lütherische Kirche, das Ettlinger Thor, das Gartenpalais der Frau Markgräfin Friedrich, die ältere Kaserne, das Rathhaus ꝛc. wurden von ihm erbaut, und die Stadt nach seinen Planen erweitert. Sein reger, empfänglicher Sinn beschränkte sich aber nicht blos auf Architektur — auch die übrigen bildenden Künste fanden an ihm einen warmen Beförderer.

Seine oft mit mancherley Unannehmlichkeiten ver-



bundenen Dienstgeschäfte besorgte er mit seltener Genauigkeit und Treue. Bey seiner seltenen Thätigkeit blieb ihm jedoch noch Zeit genug, eine Architekturschule zu errichten, in welcher sich bald, aus allen Gegenden Deutschlands und der Schweiz, talentvolle Jünglinge zusammenfanden, denen er mehr als Lehrer, denen er Freund und Vater wurde. Ueber hundert meist tüchtige Künstler sind aus diesem Institut hervorgegangen, und leben durch ganz Deutschland zerstreut. Mehrere Regierungen und Städte verlangten von ihm Architekten und schickten ihm Zöglinge zu. Er wurde nach Hannover, nach Leipzig, nach Düsseldorf gerufen, um daselbst bedeutende Bauwerke auszuführen. Häufig wurden von auswärts seine Gutachten, seine Plane ꝛc. gefordert, und mit der größten Uneigennützigkeit war er immer bereit, allen billigen Wünschen zu genügen. Da er seine treffliche Gattin früh verlor, so lebte und webte er jezt nur noch einzig in der Kunst und Literatur. In den Stunden, welche seine Tagsarbeiten ihm übrig ließen, arbeitete er seine Schriften aus, deren besonders practischer Werth nicht leicht verkannt werden wird. Den Abend brachte er gewöhnlich in einem Kreise von Freunden zu, sein Haus stand jedem Künstler und jedem Gebildeten offen, wie sein Herz jedem Unglücklichen.

Wer ihn näher kennen lernte, der war und blieb ihm mit Liebe zugethan, und wenn er Feinde hatte, so waren es Menschen, deren Gunst ihn wenig ehren konnte. Ungerechten Tadel mußte er bisweilen erfahren, wie jeder Künstler, zumal von Leuten, die da wähnen, die Urtheilsfähigkeit sey ein Prärogativ des Standes.

Als Künstler besaß er eine Gabe der Conception, einen Scharfblick, eine Gewandtheit, Schwierigkeiten des Terrains zu besiegen, wie wenige. In allen seinen Ansichten trat etwas Eigenthümliches hervor, und er würde sich, wie in der Kunst, so auch in der Literatur Lorbeeren gebrochen haben, wenn ihm die Sprache ganz zu Gebot gestanden wäre.

Als Mensch stand er noch höher. Diese Schlichtheit, Offenheit, Biederkeit, dieses unerschütterliche Festhalten an Recht und Wahrheit, dieser Abstand gegen Heucheley und Lüge, diese männliche Kraft und diese Ruhe und Bescheidenheit, diese Treue in der Freundschaft — o wo wären sie wieder in so herrlichem Verein zu finden! Nie hat er ein Verdienst angefeindet, jedem aufstrebenden Talent kam er freundlich, ermunternd, entgegen, und war bemüht, es zu schützen und zu heben, während Andre, troz ihrer Schwerkraft, nur sich zu heben trachten. Ueberall war er mit Rath und That bereit, und viele Thränen hat er im Stillen getrocknet.

Seinem Vaterlande, seinem Fürsten blieb er stets mit der redlichsten Gesinnung zugethan.

Seine lange Kränklichkeit unterbrach weder seine Arbeiten, noch seine gewohnte einfache Lebensweise. Auch sprach er nie über seinen Zustand. Keine Klage über körperliche Leiden entfuhr seinem Munde. Seine Freunde ahneten sein baldiges Scheiden, und fühlten es tief. Noch am lezten Abend seines Lebens saß er bey ihnen. Des andern Tags, früh, nach 6 Uhr, schlummerte er ein, still und ohne Todeskampf.

Von seinem architektonischen Lehrbuch ist noch die Lehre vom Treppenbau und von den Schlosser- und Schreinerarbeiten im Manuscript fertig. Auch hinterläßt er andre Aufsätze, voll scharfsinniger Ideen und eine Selbstbiographie, die freylich nicht so gedruckt werden kann, wie er sie geschrieben.

Thränen der Achtung, der Liebe, der Dankbarkeit flossen um den Heimgegangenen. Tausende folgten seiner Leiche, wenige ohne Rührung. Wohl dem, der so stirbt!

Und so ruhe denn sanft, Hülle eines der edelsten Menschen, ruhe sanft im Schooß des mütterlichen Bodens, der mir so heilig ist, denn nahe bey deinem Hügel verbirgt ein andres Grab die lezten, schönsten Hoffnungen meines Lebens. Ruht sanft, ihr Todten, die ihr mir so lieb ward! Im Vaterlande der Geister sehen wir uns wieder. —ber.

Einiges zur Beschreibung indischer Gemälde,

von

Amalie v. Helwig, geb. Freyin v. Imhoff.

(Beschluß.)

Nr. 29. — 8 Z. H. fast 5½ Z. Br.

Ebenfalls nur in Umrissen, stellt das eigentlich nur 4½ Z. hohe und 3½ Z. breite Bild einen Alten vor, der in einsamer Berggegend an einen Baum gelehnt, aufmerksam dem Spiele eines jungen Mannes zuhört, wie dieser auf einem seltsamen Instrument, das langbesaitet, eine Kugel als Resonanzboden hat, spielend, diesem mit einem Fidelbogen geheimnißvolle Töne zu entlocken scheint, (nach meines Vaters Erzählung, ist der Musikus ein Zauberer, welcher in dem Felsen Gesichter entstehen läßt (seltsam genug stimmt diese Idee mit Cornelius bekannter Composition vom Faust auf dem Brocken überein), indeß

der Alte, ganz in blödsinnigem Staunen verloren auf die rechte Hand gestützt, in der linken ein geschlossenes Buch haltend, erwartungsvoll dem verschmitzten Tausendkünstler gegenüber, im Voraus jedes Wunder zuzugeben scheint, was ihm dieser vorspiegeln mag. Die feine geschmeidige Gestalt des jungen Gauklers, der auf seinen Knien sitzend, mit scharfem Blick den Leichtgläubigen belauscht, ist sehr karakteristisch. Der Rand des Bildchens ist goldgesprenkelt und mit goldenen Linien.

Nr. 30. Ueber 8 Z. H. — 6 Z. Br.

stellt in niedrigerm Gebiete, mit großer Wahrheit zwey Musikanten vor, die im Vorgemache eines Pallastes sich auf ihren Instrumenten üben, bevor sie zur Belustigung der Gäste dahin gerufen werden, wo es gilt, ihre Künste zu zeigen. Der Eine sizt mit gekreuzten Beinen am Boden, das Tambourin in den Händen, indeß der Andere knieend die kleine langhalsige Zither mit dem Ausdruck eines Spaßmachers rührt, welcher die Wirkung belauscht, die sein, vielleicht freyer Scherz, auf die gutgelaunten Zuhörer hervorgebracht. Witz und Schlauheit sind in seinen Zügen mit dem Leichtsinn eines nichtigen Gewerbes gepaart zu sehen, dessen Vortheil auf die Ueppigkeit der Reichen berechnet ist. Notenbücher und eine Branntweinflasche nebst Trinkschaale, stehen am Boden des, in schönen Verhältnissen gezeichneten Gemaches.

Nr. 31. — fast 5 Z. H. — 5½ Z. Br.

Eine Elephanten-Gruppe, aus einem erwachsenen und zwey kleineren bestehend. Das größte Thier ist mit Seilen umknüpft, wohl um vermittelst derselben es besteigen zu können. Goldene Ketten laufen um den Leib und sind am rechten Vorderfuß befestigt, die Hinterfüße sind ebenfalls mit dergleichen Ketten gefesselt. Eine goldene Glocke schmückt der Alten Hals und kleinere die Jungen, welche der gezähmten Mutter voranlaufen, auf deren Rücken zwey Führer sitzen, wovon der vorderste auf kleiner, reicher Decke, mit goldenem Shawl und Turban bekleidet, in bacchischem Uebermuthe die Arme ausbreitend, zu singen scheint. Auch auf dem Rücken des zweyten Thieres befinden sich zwey Knaben, scheinbar eben beschäftigt, diesem ebenfalls Stricke umzulegen, indeß der kleinste Elephant in kindischer Unbeholfenheit einherstolpert, vom Rüssel der Mutter geliebkoset und fortgetrieben zugleich. Der Grund des Bildes ist blau, die Luft nachahmend, der grüne Boden erst oberflächlich angelegt, die Gruppe selbst aber von großer Natürlichkeit und naivem Ausdruck. Die Schatten sind so wohl vertheilt und die Körper so schön gerundet, daß ich unentschlossen bleiben muß, ob dieß ein Werk indischer Kunst oder die Arbeit meines Vaters ist, welcher die folgenden Bilder dieser Sammlung angehören, indem dieß, obwohl fast alle unvollendet, doch hinlänglich bezeugen, wie sehr er sich die Manier indischer Malerey angeeignet. So mag daher dieses Blatt zwischen den vorigen und nächsten inne stehen, und den Uebergang bilden.

Nr. 32. — 7 Z. H. 5½ Z. Br.

Ein Thürsteher Peons genannt, der die Kommenden meldet und den Weggehenden vorausschreitet: Unvollendete Arbeit. Das Gesicht ist vollkommen ausgeführt, von großer Naturwahrheit, sammt dem weichen kurzen weißen Barte. Eine bunte, vorn aufgeschlagene Mütze bedeckt den Kopf — das weiß mousselinene Oberkleid ist nur leicht angelegt — ein starker, bis an die Schulter reichender Stock mit goldenem Knopf, ist sammt seinen Zierrathen beynahe vollendet — Füße und Boden nur angedeutet. Der Auftrag des Goldes ist ganz dem der indischen Bilder gleich.

Nr. 33. und 34. zwischen 6 Z. H. u. Br.

Zwey Fakirs oder indische Einsiedler; der eine, in Cassimpuzor (nach meines Vaters Notiz) von diesem nach der Natur gemalt, sizt vor dem Eingange seiner, einem Backtroge ähnlichen Hütte, die unter einem Banianenbaume befindlich, dessen niederhangende Fasern erst mit Bleystift auf blauem Grund gezeichnet sind. — Sein Haupt bedeckt eine seltsam spitzige Mütze, auf der eine Pfauenfeder emporsteigt. Sein Antlitz ist gelb bemalt, er trägt ein hammerförmiges Werkzeug auf seiner linken Schulter; in der einen Hand einen kleinen Kreis brauner Perlen (vielleicht von Nüssen), die Linke hält einen kleinen Topf und zugleich ein Stück Kreide. Eine Schlangenhaut liegt als Armband um seinen rechten Arm. Der, auf Schwarz mit goldenen Blumen verzierte fingerbreite Rand ist zierlich ausgeführt und im indischen Geschmack.— Die Farbe des Fakirs ist mehr grau als braun.

Der Andre, bereits mit ergrautem Barte, sizt unter einem jungen Palmbaum am Stromufer. Weiße Korallenschnüre hängen ihm auf die Brust nieder — ein kleiner Krug steht auf der Erde vor seinen gefalteten Händen. Seitwärts sieht man eine kleine Schlange im Grase — die Umgebungen sind nur angelegt, wie der, wohl gleichfalls zum Vergolden bestimmte, jezt nur schwarze Rahmen blos grundirt ist.

Nr. 35. — 7 Z. H. 5½ Z. Br.

Ein Seapoy auf Ordonnanz, zu Barampoor gemalt. — Ein geborner Indianer, nur mit einer Uniform-Jacke und langer Mousselin-Unterweste bekleidet, die unter

dem breiten blauen Gürtel über die Lenden hinabreicht. Eine schöne, auf indische Weise buntgewirkte Degenkoppel hält von der rechten Seite zur linken Hüfte laufend, den Dolch; er trägt einen langen Säbel auf der rechten Schulter, einen kleinen schwarzen Schild auf dem Rücken, die Mütze ist blau mit roth und weißer muschelförmig emporstehender Feder, von welcher ein Band von gleichen Farben herabhängt. Hals und Armknöchel sind mit perlartigen Schnüren umgeben. An den nackten Füßen ist er mit schwarzen Schnabelschuhen bekleidet. In der Ferne sieht man die Festung hinter Graswällen, sammt dem Fluß, der sich in der flachen Ferne verliert. Kopf und Haar sind mit großer Wahrheit ausgeführt, und die Tracht, bis in die kleinste Nebensache, deutlich dargestellt.

Nr. 36. — 5¼ Z. H. über 4 Z. Br.

Ein blinder Fakir sizt am Eingang einer Höhle, ein schlafendes Kind auf dem Schooß; vor ihm steht ein großer Wasserkrug. Drey junge Frauen umgeben ihn mit ihren Säuglingen auf dem Arm, wovon die eine, eben vor ihm knieend, das Kind zu seinen Füßen niederzulegen im Begriff ist, indeß der Greis mit ausgestreckter Hand und schwärmerischer Geberde den Segen darüber ausspricht. — Eine Skizze von der Hand meines Vaters, welcher mir oftmals von diesem Einsiedler erzählt, der im Rufe der Heiligkeit, eine wilde Felsenhöhle bewohnte, und das Vertrauen der Mütter, besonders bey den Krankheiten ihrer Kinder, besaß. Das Bild ist nur noch Skizze, allein sowohl der Ausdruck der Hauptfigur, als auch die Gesichter der Mütter treu nach der Natur aufgefaßt. Die Vergoldungen sind hin und wieder angelegt.

Nr. 37. — über 7½ Z. H. 5¼ Z. Br.

Stellt die Art der Engländer in Indien zu reisen vor. Ein leichter Palanquin, einer von beyden Seiten offenen Portechaise ähnlich, vorn mit Jalousien versehen, wird von vier, nur mit einem Mousselin um die Lenden bekleideten Schwarzen, vermittelst einer vorn und hinten angebrachten Stange auf den Schultern getragen. Der darin Sitzende, dessen weiße Unterkleider allein sichtbar, streckt das eine Bein zu dem offenen Vorderfenster heraus; links sieht man einen großen Sonnenschirm, der seinen besondern Träger hat. Der Weg geht zwischen jungen Palmen hin; im Vorgrund aber steht der eben abgelöste Indianer, noch den grünen golddefranzten Sonnenschirm in der Hand haltend, wie die Reisen und Besuche in Indien damals durch Relais von Trägern, mit großer Schnelligkeit bewerkstelligt wurden. Obschon nur Skizze, gibt die geistreiche Zeichnung einen deutlichen Begriff des darzustellenden Gegenstandes.

Nr. 38. — Nicht volle 6 Z. H. 8¼ Z. H.

Eine Fiedermaus, an einem Baumzweig mit den Füßen festhangend. Nach der Natur lebendig aufgefaßt — als Kind mein großes Ergötzen und vielleicht Ursache, daß ich die gewöhnliche Furcht vor diesen Thieren nicht theile, wie dasselbe hier nieblich und mit der ihm eigenthümlichen klugen Miene abgebildet, nur einen gefälligen Eindruck machen kann.

Nr. 39. von ungefähr gleicher Größe.

Einen indischen Spaßmacher, damals zu Kisnagor, vorstellend. — Nur das Gesicht ist ausgeführt, allein dieß auch mit viel Geist und Wahrheit. Man sieht die Aufmerksamkeit, mit welcher der Possenreißer die Wirkung seiner Künste an den Zuschauern beobachtet, mit der angenommenen Rolle des Alten, den er vorstellt, verschmolzen. — Die nationellen Züge sind treu erhalten und der kleine Kopf, ohne alle Umgebung, tritt gerundet hervor.

Nr. 40. — 5 Z. H. in ovaler Form.

Das Bildniß des Malers Schawasha Obravhlnka von Delly, welcher beynahe ein Jahr für meinen Vater beschäftigt, in dessen Hause lebte; am Tage selbst gezeichnet, wo der leztere Indien verließ. Eine geistreiche Skizze: der alte Mann sizt, nur mit einem gelben Shawl über dem Turban und dem weißen Unterkleide angethan, baarfuß am Tisch, mit seiner Arbeit beschäftigt. Fleiß und Scharfsinn sprechen aus seinen Zügen. Die Brille, unterhalb der Nasenhöhe befestigt, die langen schmalen Finger, die den Pinsel halten, alles trägt das Gepräge eines andern Himmelsstriches, obwohl des Greises Farbe nicht dunkel zu nennen ist. Ich erinnere mich, von meinem Vater gehört zu haben, daß derselbe 75 Jahr alt und gewohnt gewesen, Opium zu nehmen, bevor er malte, indem der Gebrauch dieses Mittels sein Gesicht schärfte. Diese, mir durch Erinnerung früher Kindheit schätzbare Reliquie, war der Sammlung lange entfremdet, und der Gefälligkeit einer lieben Verwandtin nur verdanke ich deren Zurückgabe.

Es verdient noch bemerkt zu werden, daß sich auf der Mehrzahl der eben beschriebenen Bilder, persische Worte entweder hinter dem Gemälde oder auf dem Umschlag desselben befinden, deren Uebersetzung wahrscheinlich zu einer Vervollständigung dieses Erklärungsversuches führen und wohl die Mühe eines Sprachkenners belohnen dürfte.

Nr. 26.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 30. März 1826.

Paris, den 10. Februar 1826.

Die Société des Amis des Arts hat ihre Ausstellung den 4ten Februar eröffnet. Die Anzahl ihrer Mitglieder ist auf 400 angewachsen, doch habe ich nicht bemerkt, daß diese Vermehrung an Capitol auf die Wahl der Kunstwerke günstig gewirkt hat. Es scheint mir im Gegentheil, als habe man dieses Jahr mehr unvollkommene Arbeiten aufgenommen, als in den vergangenen, und suche die Zahl auf Kosten des Gehalts zu vermehren. Ist dieß wirklich der Fall, so verfehlt die Gesellschaft ihren Zweck, und trägt nichts mehr zur Beförderung der Künste bey.

Die Ausstellung soll aus 91 Gemälden, 10 Bildhauerarbeiten und einem Kupferstiche bestehen. Bis jezt sind aber mehrere Nummern noch nicht eingetroffen.

Die besten Arbeiten sind hier nach alphabetischer Ordnung der Künstlernamen angeführt.

Adam (Victor.) Eine Fischerscene im Haven von Dieppe, hübsch componirt, aber kalt in der Farbe und nicht sicher genug gezeichnet. Von den besten Marinemalern, Gudin und Isabey, findet sich dießmal kein Bild. Garneray hat eine ziemlich gute Arbeit geliefert. Neben den mittelmäßigen Werken eines Ulrich und Lecomte bemerkt man mit Wohlgefallen ein hübsches Seestück von Mozin; etwas vorzügliches in dieser Gattung habe ich aber vergebens gesucht. Seit J. Vernet, mit dem Hue nicht zu vergleichen ist, hat Frankreich Mangel an trefflichen Marinemalern. Die Künstler sehen die See zu wenig und vernachlässigen über dem Effect die Zartheit und Mannichfaltigkeit der Tinten, an denen man allein dauerndes Gefallen finden kann. Gudin ist vor kurzem von einer malerischen Reise nach Italien, wo man ihn eine Zeit lang von Räubern ermordet glaubte, zurückgekehrt, und es heißt, er habe dort viel nach der Natur gearbeitet. Er berechtigt zu großen Hoffnungen.

Decoeur hat eine außerordentlich zart gehaltene Aquarellzeichnung, einen Papagey aus Neuholland und einen Guit-Guit aus Guiana vorstellend, geliefert. Es ist das einzige Bild dieser Art, aber von seltener Vollendung. Auch der einfachste Gegenstand hat Reiz und Interesse, wenn er mit großer Lebendigkeit und Naturwahrheit dargestellt ist.

Brascassat (Raymond). Von diesem noch sehr jungen Künstler ist eine der besten Arbeiten dieser Ausstellung, eine einfache Landschafts-Studie nach der Natur, einen Wasserfall darstellend, auf den eine herbstliche Baumgruppe ihre Schatten wirft. Den Hintergrund bilden Wiesen und Gebüsch. Dieß nicht große Bild ist sehr wacker behandelt; es ist kräftig gemalt, voll Farbe und Licht, doch ohne Uebertreibungen. Wenn dieser junge Mann auf dem betretenen Wege weiter geht, so kann er sich viel Ruhm erwerben. Er hat dieß Jahr mit einer heroischen Landschaft den zweyten akademischen Preis gewonnen, und ist vermuthlich schon nach Rom abgegangen. Ich habe diese Arbeit gesehen, und nicht sehr lobenswerth gefunden, und bestärke mich nun, bey der Vergleichung mit dem vorliegenden Werke, in der Ueberzeugung, daß die Akademie von den jungen Malern Unbilliges fordert. Wie kann man in einem Alter, wo das Technische der Kunst kaum erlernt, und zu dem Studium der Natur so wenig Zeit übrig geblieben ist, sich zu etwas Tüchtigem in der heroischen Landschaft erheben, die alle Kräfte eines genialen und lange geübten Historienmalers in Anspruch.? Die Folge von diesen überspannten Anforderungen ist, daß auch die talentvollsten Schüler schlechte Arbeit liefern, und mit Phantasien eine köstliche Zeit verlieren, die sie weit nützlicher auf Nachahmung der Natur anwenden könnten. Einen Beleg zu der Wahrheit meiner Behauptung bietet die, in dieser Ausstellung begriffene, heroische Landschaft, mit welcher H. Gibert in diesem Jahre den dritten Preis gewonnen hat. Sie zeugt von Talent, sie ist sogar nach meinem Geschmack, die beste von den dreyen, demungeachtet ein sehr schwaches Product, sowohl was die Figuren betrifft, als in Hinsicht der Landschaft. In der angeführten Studie hat Brascassat sich frey bewegen können, und sich als Künstler gezeigt, in seiner Preisarbeit ist sein Genie unter dem Zwang unnatürlicher Regeln erlegen, und er hat nur Schülerarbeit geliefert.

Delacroix (E.) Von diesem Künstler, der vor Jahren während der großen Kunstausstellung, durch seine Greuelscene auf Scio, so viel Aufsehen erregte, und so unmäßig getadelt als gelobt wurde, sieht man hier ein kleines Bildchen einen Türken vorstellend, der auf einem Divan sitzend raucht. Man erzählt, das Comite habe die für sein Gemälde verlangten 400 Fr. auf 300 herabgesezt, und es ihm, nachdem er es abgeliefert, zurückgegeben, mit dem Bedeuten, angegebene oder angebliche Fehler zu verbessern; worauf er geantwortet haben soll: für 300 Fr. sey es so gut genug. Sollte er auch in dieser Hinsicht Recht haben, so ist es doch für seinen Ruhm nicht gut genug, und seine Antwort, im Falle sie wahr ist, zeugt von einer Zuversicht auf sein Talent, die man ihm mit Recht zum Vorwurf machen dürfte. Auch in dieser Kleinigkeit sind große Anlagen nicht zu verkennen, es ist in der Intention etwas Kräftiges und Wahres, das seine Wirkung nicht verfehlt: das Technische davon ist aber mit unverzeihlicher Nachlässigkeit behandelt. Er begnügt sich in den Farbentönen, wie in den Umrissen mit einem à peu près, und zeigt dabey einen Hang, die Schönheit dem Ausdrucke aufzuopfern, der wirklich beklagenswerth ist.

Fragonard hat zwey sehr hübsche Arbeiten geliefert. Die eine stellt einen Ritter dar, der vor einem schönen jungen Weib sitzend durch das Gebell seines Hundes auf die Gegenwart eines Nebenbuhlers aufmerksam gemacht wird. Während er mit der Rechten noch die Hand der Geliebten hält, greift er mit der Linken nach dem Dolch. In diesem kleinen Bild kann man Fragonards Talent vollständig kennen lernen. Es ist mit der ungemeinen Leichtigkeit componirt, welche, als dieser Künstler auftrat, so große Hoffnungen erregte, die er jedoch später nicht erfüllte. Was man die Intention nennt, ist trefflich daran; die Ausführung entspricht ihr aber nicht. Das Colorit ist roth und nicht genug studirt, und die Zeichnung zu flüchtig. Wie Delacroix sich seinem ernsten Gefühl überläßt, und auf seine furia di penello vertraut, so läßt sich Fragonard von seinem natürlichen Hang zum Anmuthigen, Leichten und Lustigen verführen, und wird oberflächlich und seicht. Er hätte einen Michel-Angelo zum Lehrer haben müssen, um ein tüchtiger Maler zu werden. Das andere Bild zeigt uns Don-Quixote, der sich durch Lesung eines Ritterromans begeistert; es ist nicht so gut als das vorhergehende, gehört aber doch zu den besten der Ausstellung.

Knip. Von diesem sehr wackern Künstler sieht man drey Bilder von mittlerer Größe. Das erste stellt einen Schäfer mit einem Theile seiner Heerde an einem Bergabhang dar. Das zweyte eine Aussicht bey Terni, und das dritte eine Landschaft aus dem Sabiner-Land. Ihn trifft der Vorwurf nicht, den ich den obenerwähnten Künstlern gemacht habe. Seine Arbeiten sind sehr fleißig studirt, in einzelnen Theilen vielleicht noch ein wenig hart, im Ganzen aber von einer schönen kräftigen Wirkung, so daß sie in der Nähe und in der Ferne gesehen, gleich großen Genuß gewähren. Wenn es ihm gelänge, das Glänzende seiner Arbeit durch zartere Farbentöne zu ersetzen, und etwas mehr Luft in seine Bilder zu bringen, so würde er auf eine der ersten Stellen unter den hiesigen Landschaftsmalern Anspruch machen können. Die Landschaft von Bracassat ausgenommen, kann ihm keine andere an die Seite gestellt werden. Alleur, Coignet, Nicois, Remond, Bidauld haben auch hübsche Arbeiten in dieser Gattung geliefert. Von H. Vernet sieht man eine Alpenscene mit einigen hübschen Figuren, die Landschaft aber gehört zu den mittelmäßigsten. Man schwazt ihm so viel von seinem Universal-Genie vor, daß er sich bisweilen verleiten läßt, Arbeiten zu unternehmen, von denen er nichts versteht, und die ihm folglich keine Ehre machen. Unter den landschaftlichen Darstellungen verdienen noch zwey der Erwähnung, ein Sonnenuntergang in der Gegend von Neapel von Delaurencel in sehr warmen Tönen gehalten, aber mit einem Vorgrund, dem es an schönen Bäumen gebricht, und der in der Farbe viel zu eintönig ist. Dieses Bild erinnert an die neblichten Productionen des Hrn. v. Forbin. Das andre ist eine componirte Landschaft von Th. Richard.

Leprince (Xavier) ist einer der talentvollsten Künstler in der Darstellung angenehmer, bisweilen rührender, Scenen aus dem Volksleben. Bey der lezten großen Kunstausstellung im Louvre, erregte eines seiner Bilder die allgemeine Aufmerksamkeit, und wurde von der Regierung um einen ziemlich hohen Preis gekauft. Hier bemerken wir von ihm zwey kleine Bildchen, wovon eines eine Aussicht am Thuner-See, das andre einen Polizeydiener in einem Dorf darstellt, der einen obrigkeitlichen Befehl austrommelt. Das erste verliert an Werth durch die Landschaft, die wenig Lob verdient; das zweyte aber ist eine allerliebste Arbeit. Der Trommler in Hemdärmeln mit dem dreyeckigen Hut und der pathetischen Miene und einer ungeheuern Trommel am Hals ist aus der Natur gegriffen. Ein Postillion, der ihm zuhört, und ein Kindermädchen, das ihr Kind ruhig zu halten sucht, bis die wichtige Nachricht verlesen ist, sind ungemein hübsch und natürlich. Es fehlt Leprince nichts ein Meisterstück dieser Art zu liefern, als mehr Harmonie und Wahrheit in den Farben. In diesem Punkt sind ihm die Niederländer weit überlegen, und es wird ihm schwer werden, sich über diesen Nationalfehler der französischen Künstler zu erheben.

Scheffer (André) und sein Bruder Henri, die sich beyde um den Ruhm eines Historienmalers bewarben

und einiges Aufsehen erregten, haben zwey kleine schwache Arbeiten im bürgerlich sentimentalen Fache geliefert; dieß eine stellt einen Schäfer vor und ein Kind, das mit einem Hund spielt; die andere von Henri, zwey junge Eheleute, die ihr Kind laufen lehren. Es ist nichts davon zu sagen, als daß Paris mit solchen Gemälden überschwemmt ist, und daß es leider der geschmacklosen Liebhaber genug gibt, die sie bewundern und kaufen. Die Societät sollte behutsamer in ihrer Wahl seyn. Voriges Jahr hatte sie mehrere gute Arbeiten in diesem Fach an sich gebracht, in diesem Jahr kaum eines, ich meyne ein Bild von Franquelin, das ein junges krankes Weib darstellt, der einer Freundin eine traurige Nachricht mittheilt. Was Deveria, Roche, Guet und Beaume gegeben haben, ist sehr mittelmäßig und verdient keiner besondern Erwähnung. Niedlich ist eine Bäuerin aus dem Pays de Caux, die einem kleinen Mädchen Milch in ein Gefäß gießt, von Duval-Le-Camus, und nicht ohne Verdienst, eine geflüchtete Familie aus Salius von Marigny.

Mad. Haudebourt-Lescot, selbst Granet haben unbedeutende Sachen gegeben.

Die Ansichten von Gebäuden (Interieurs) von Renour, Delattre und Lesaint, sind weit unter denen, die voriges Jahr ausgestellt wurden. V. Swebach und Demarne haben zwey Bildchen geliefert, die nicht zu ihren besten gehören.

Unter verschiedenen schwachen Aquarellzeichnungen bemerkt man mit Vergnügen einen Blumenstraus von Redouté mit großer Kunst verfertigt. Eliaerts hat ein Gefäß mit Blumen sehr zart in Oel gemalt. In dieser Gattung bilden sich fortwährend treffliche Künstler.

Den Thiermaler Verré werde ich künftig nicht mehr erwähnen, da er sich unaufhörlich selbst copirt. Eine größere Armuth an Phantasie als die seine ist, läßt sich kaum denken.

Herr Varie hat die Büste eines Jünglings in Marmor gegeben, die einzige Bildhauerarbeit, die bis jezt ausgestellt ist; sie ist sehr schwach.

Der Kupferstich nach Gerards Corinna, von Prevost ist noch nicht erschienen. Man sieht aber die sehr wackere Zeichnung von Bazin, nach welcher die Platte gearbeitet wird.

Ich bemerke zum Schluß, daß die Lithographie jezt in Frankreich dargestellt die Oberhand gewinnt, daß nur wenig mehr in Kupfer gestochen wird. Die Societät erwirbt sich um diesen Kunstzweig ein wirkliches Verdienst; von ihr rühren die meisten Kupferstiche her, die seit mehreren Jahren nach guten Mustern gearbeitet worden sind.

L. M.

Polygnot's Gemälde.

Wie antike Originale für unerschöpfliche Belebungsmittel moderner Kunst gelten, so haben auch Künstler und Kunstfreunde oftmals ausgesprochen, wie viel wir aus noch vorhandenen Beschreibungen alter Bildwerke gewinnen könnten. Ueber viele derselben wird haben Pausanias, Philostratus, Lucian und andre reichhaltige Auskunft gegeben, aber auch wo ihre oft unleserlichen Zeilen in deutlichster Schrift uns vorliegen, reden sie durch ein frembartiges Organ, wie es auch die beste Beschreibung im Verhältniß zu einem Kunstwerk ist. Darum kann denn auch die Kunstgeschichte mehr von Künstlern als von Gelehrten eine Benutzung jener unschätzbaren Nachrichten erwarten: groß genug ist ihre Anzahl, hinlänglich bedeutend ihre Schwierigkeit und bey solchem Umfang verlorner Darstellungen reichhaltig genug ihrer Ausbeute, um auch die vortrefflichsten Künstler unsrer Zeit zu Nachbildungen aufzufordern. Einer der genialsten neueren Künstler, Carstens, hat mehr als ein gelungenes Werk dieser Art zurückgelassen; an mahnenden Stimmen gewichtiger Kunstfreunde, Goethe an ihrer Spitze, hat es seitdem nicht gefehlt. Wenig Unternehmungen konnten für Kunst und Alterthum so anziehend seyn, als die Nachbildung von Polygnot's Gemälden in der Lesche zu Delphi; die Gebrüder Riepenhausen stellten sich diese Aufgabe und der erste Theil ihrer Arbeit, die die Todtenfahrt des Ulysses vorstellt, ist seit längerer Zeit in den Händen des Publikums. Die glückliche Ausführung derselben, hatte seit längerer Zeit auch den zweyten, ungleich anziehenderen und schwierigeren verlangt, der die zahlreichen von Pausanias beschriebenen Bilder der Polygnotischen Schattenwelt wiedergeben sollte. Es ist höchst erfreulich, die genannten Künstler, deren ausgebreiteter Ruf durch künstlerische und kunstgeschichtliche Arbeiten längst bewährt ist, nach einer Zwischenzeit von mehr als zwanzig Jahren mit jener rückständigen Arbeit beschäftigt zu wissen.

Die Gebrüder Riepenhausen haben vor kurzer Zeit ein großes für den König von England bestimmtes Bild, Friedrich des Rothbarts Vertheidigung durch Heinrich den Löwen bey Sankt Peter vorstellend, vollendet, und sind von diesem Werke, das der allgemeine Beyfall der Künstler und Kenner für ihr gelungenstes Originalwerk erklärt, zur erneuten Nachbildung des alten Künstlers geschritten, mit dem ihr Name zuerst im Kunstpublikum genannt wurde. Der rasche Fortgang des Unternehmens läßt noch im Laufe dieses Jahres seine Vollendung versprechen. Das Ganze wird mit Inbegriff des Titelkupfers und der Gesammtansicht aus zwanzig radirten Blättern in Querfolio bestehen. Achtzehn derselben werden die einzelnen Gruppen der Polygnotischen Composition

wiedergeben. Für die Zusammenstellung des Ganzen, die auf einer besondern Platte versucht werden wird, lassen die gereiften und vieljährig durchprobten Ansichten der Künstler neue Aufschlüsse von Bedeutung erwarten. Eine Umarbeitung des ersten Theiles steht damit in Verbindung und soll der Erscheinung des zweyten unmittelbar nachfolgen.

Rom, 7. Jan. 1826. G.

Neue Kupferstiche.

Salomo's Urtheil, nach N. Poussin, gest. von Morel. Sehr gr. Fol. 25 fl.

Wir würden den Gegenstand dieses Bildes eben nicht unter die günstigen zählen, auch wenn uns die gepriesene Weisheit des berühmten Urtheils weniger problematisch erschienen. Außerdem ist es eine der mißlungensten Compositionen Poussins, denn nicht blos zeigt sich darin die ruhige Ueberlegung und Berechnung, welche wir auch an vielen seiner übrigen Bilder wahrnehmen, sondern jede Stellung der einzelnen Figuren verräth das sorgsamste, sichtbarste Streben, eine kunstgerechte Anordnung und malerische Kontraste hervorzubringen, wodurch das Ganze sich zur wahren Theaterscene gestaltet. Das plastische Prinzip, welchem Poussin ausschließend huldigte, möchte immerhin auch hier vorherrschen, und wir würden gleichfalls über die daraus entstandene ziemlich strenge Symmetrie wegblicken, wenn nur nicht Alles wie eine Versteinerung mitten in der Bewegung aussähe. Der König Salomo sizt nun vollends auf seinem Sessel, als hätte ihn ein Lebkuchenbäcker von seinem hölzernen Modell abgedruckt. Die Figur voll und rund, in ganzer Ansicht, die eine Hand rechts, die andre links ausgereckt, der Kopf geistleer, die Miene selbstgefällig, ein wahrer Bürgermeister aus einer Landstadt.

Morel hat sich als Stecher durch den Belisar und die Horatier nach David, durch den Oedipus nach Giroux und manche andre Blätter einen wohlverdienten Ruf erworben. Er ist männlich, fest, kräftig, allem Zierlichen und Verbiasenen abhold, bisweilen nur etwas hart und kalt, was mitunter an den von ihm gewählten Originalen liegen mag. Die, welche in einem Kunstwerke den Styl, wie streng er auch seyn mag, über die gleißende, kokettirende Manier setzen, werden dieses Blatt noch immer ihrer Aufmerksamkeit werth finden.

Ansichten aus dem Neckarthale, gez. und geäzt von Lambert v. Babo. 1s Heft, 6 Blätter in Kl. Qr. Fol. Carlsruhe bey Velten. 2 fl. 45 kr.

Das Neckarthal bietet, abwärts von Wimpfen bis Heidelberg, eine Reihe abwechselnder, schöner Scenereyen dar. Aber gar manche Parthie, die uns in der Wirklichkeit höchst anziehend erscheint, gibt in der Nachbildung des Zeichners kein bedeutsames, abgeschlossenes Bild. Betrachten wir auf der andern Seite die meisten Blätter und Gemälde von Waterloo und Ruisdael, so finden wir Gegenstände, die uns in der Natur nur selten einige Aufmerksamkeit abgewinnen würden, mit einer Wirkung dargestellt, welche nicht blos in der Radirnadel und dem Pinsel, sondern wohl etwas tiefer liegt. Das Gefühl muß bey der Wahl der Objekte entscheiden, und jener empfängliche Sinn, der nicht am wechselnden Spiele der Erscheinungen klebt, sondern ihre Bedeutung zu erfassen weiß, und dem der Geist nahe ist, der überall in der Schöpfung waltet.

Hr. v. Babo treibt die Kunst als bloßer Liebhaber, aber mit entschiedenem Berufe. Aus seinen Blättern leuchtet im Ganzen Studium der Natur hervor und ein reines Gefühl für die Schönheit ihrer Formen. Im Radiren hat er sich Boissieur zum Muster gewählt, einen Künstler, den wir — bey all unsrer Vorliebe für seine Blätter — doch nie zur Nachahmung empfehlen würden. Dazu ist er zu sehr Original. Die herrlichen Effekte seiner leichten, geistreich spielenden Nadel, die Magie seiner Lichtparthieen, die Anmuth, welche über alle seine Darstellungen ausgegossen ist, ermangeln bisweilen der Wahrheit, und wir finden ihn häufig auf dem Punkte, wo Natur und Manier sich scheiden; ja nicht selten verirrt er sich ein wenig zu der lezten hin. Ihm übersieht man jedoch den Irrthum, weil er keine Folge ist des Unvermögens oder falscher Ansicht, sondern einer genialen Keckheit und Ungebundenheit. Gründlichkeit ist die Hauptsache, wonach der beginnende Künstler zu streben hat, und sie muß ihm auch seine Eigenthümlichkeit bewahren. Zuerst soll er die Kunst in der Natur, und dann die Natur in der Kunst auffinden lernen. Unter den Ansichten dieses Hefts scheinen uns besonders die von Hirschhorn und Neckargemünd gelungen. Sie sind mit Sorgfalt und zugleich mit Freyheit ausgeführt, und die Wirkung des Lichts, welcher Hr. v. B. durchgängig viele Heiterkeit zu geben weiß, vereinigt sich darin zu einer schönen Harmonie. Die übrigen sind: Zwingenberg, Eberbach, Neckar-Steinach und Heidelberg.

—ber.

Nr. 27.

Kunst = Blatt.

Montag, den 3. April 1826.

Ueber das Gemälde der HH. Gebrüder Riepenhausen, Friedrich Barbarossa im Handgemenge mit dem römischen Volke auf dem Petersplatze zu Rom.

Von G. L. P. Sievers.

Ueber dieß Werk, welches die Künstler so eben öffentlich ausgestellt haben, ließe sich ein Buch schreiben. Zu allem, was man über, für und gegen die neueste Malerey sagen könnte, liefert es Belege. Da es in der Geschichte der Farbenkunst Epoche machen wird; so habe ich geglaubt, den Lesern des Morgenblatts eine um so ausführlichere Beschreibung von demselben liefern zu müssen, als es nicht allein von Deutschen, sondern auch für Deutschland und über ein deutsches Süjet verfertigt worden ist.

Das Gemälde, 22 Fuß breit und 14 F. hoch, ist für den Saal des Guelphenordens zu Hannover bestimmt. Es läßt sich also zum voraus sehen, daß das Süjet nicht frey gewählt, sondern vielmehr vorher bestimmt worden ist. Dadurch sieht sich der Beurtheiler in Verlegenheit gesezt, weil ihm nun nicht bewußt wird, wie vielen oder wenigen Antheil die Künstler an der materiellen Anordnung des Werks haben mögen und in wie fern ihnen, nach Befinden der Umstände, Lob oder Tadel dafür gebührt.

Der Moment der Darstellung ist folgender. Friedrich Rothbart wird, nachdem er im Jahre 1155 von Adrian III. in der Peterskirche feyerlich gekrönt worden ist, und eben in Begriff steht, an der Spitze seiner Helden, Heinrich des Löwen, Otto von Wittelsbach u. s. w. in sein, außerhalb der Stadt, vor dem nahen Angelicathore *) belegenes, Lager zurückzukehren, vom römischen Volke angefallen und von Heinrich dem Löwen gegen die Wuth desselben in Schutz genommen. Zur Verständlichkeit des Factums mögen folgende wenige Worte dienen. Bis in die Mitte des 12ten Jahrhunderts waren die Päpste von der römischen Geistlichkeit und dem Volke gewählt worden. Cölestin II. (1143 — 1144) war der erste, dessen Wahl von den Cardinälen allein bewerkstelligt ward. Damit noch nicht zufrieden, versuchte der genannte Papst, auch die bis dahin mehr oder minder bestandene republikanische Staatsverfassung aufzuheben, ja dem Volke sogar die Senatoren zu nehmen. Diese Umstände müssen als die erste Entstehung der Feindseligkeiten angesehen werden, welche von da an zwischen den Päpsten und dem römischen Volke geherrscht, und zum Theile noch in den neuesten Zeiten fortgedauert haben. Sie wurden beyden Theilen um so verderblicher, als sich nicht selten die römischen Großen, oft die höhere Geistlichkeit, Cardinäle sogar, an die Spitze des Volks stellten. Eugenius III. (1145 — 1153), der dritte Nachfolger nach Cölestin II., von welchem die Römer die Wiedereinsetzung des Senats nicht erlangen konnten, mußte, um ihrer Wuth zu entgehen, nach Frankreich entfliehen. Unter Adrian III. (1154 — 1159), einem Engländer von Geburt, brachen die Zwistigkeiten von neuem aus. Denn nicht allein verweigerte auch er die besagte Wiedereinsetzung der Senatoren; sondern die Römer haßten in ihm noch den Ausländer. Als sie, in einem Tumulte, den Cardinal von S. Pudenziana verwundet hatten, und dafür vom Papste in den Bann gethan worden waren, brach das unter der Asche glimmende Feuer in helle Flammen aus. Adrian III. glaubte nichts besseres thun zu können, als sich dem Kaiser in die Arme zu werfen. Dieser kam nach Rom und nahm den Papst gegen das Volk in Schutz. Lezteres suchte sich, am Tage der Krönung des Kaisers, dafür an ihm zu rächen.

*) Die heutige Porta Angelica ist, wie die Ueberschrift über derselben besagt, offenbar erst im Jahre 1563 von Pius IV. erbaut. Vielleicht ist das von den HH. R. in ihrem Programma also benannte Thor das Cassische, auch wohl von einigen Schriftstellern Petersthor genannt, welches in der Nähe gelegen war.

Die materielle Anordnung des Bildes ist folgende. Den Hintergrund bilden von rechts nach links (vom Zuschauer) die Peterskirche, doch nicht en face, sondern etwas nach rechts verschoben, um dem Grunde des Gemäldes eine desto größere Ausdehnung zu geben, daneben die Aussicht auf ein Thor, mit dem, auf seiner ehemaligen Stelle, sich befindenden Obelisk, dann eine freye Aussicht auf die Landschaft mit den dahinter liegenden Bergen, und endlich in der linken Ecke die Engelsburg. Ich weiß nicht, nach welchem Gemälde, oder Kupferstiche die Künstler ihren Hintergrund copirt haben; nur so viel ist mir bekannt, daß unter allen denen, welche ich kenne, eine große Ortsverschiedenheit herrscht. Ohne auf diese einzugehen, glaube ich, behaupten zu dürfen, daß diejenigen Abbildungen, welche der vormaligen Peterskirche fünf Eingänge geben, Recht haben. Außer vielen andern Gründen, welche ich zur Bestätigung meiner Behauptung anführen könnte, möge nur die einzige ihren Platz hier finden! die alte Kirche, wie die neue, besaß fünf Schiffe, folglich, wie sich nicht anders vermuthen läßt, auch fünf Thüren. Auf dem Gemälde der HH. Riepenhausen sind deren nur drey angegeben. Den Obelisk stellen sie ungefähr an denselben Ort, den er in den gewöhnlichen Beschreibungen einnimmt, das heißt, neben die Peterskirche, da, wo die heutige, von Pius VI. erbaute, Sacristey steht, auf den alten Neronischen Circus. Aber über das Thor, welches sich im Hintergrunde des Obelisk zeigt, von den Künstlern in ihrem Programme für die Porta Cavalleggieri angegeben, möchte mit ihnen gerechtet werden können: unstreitig ist dieß, wenn nun einmal, vom Zuschauer aus der Linie mit dem Obelisk, ein Thor statt finden soll, die alte Porta Pertusa. Wenigstens wird auf den meisten alten Rissen lezterer ungefähr die eben bezeichnete Lage angewiesen. Eben so möchten die Berge, welche nach Morgen zu die Landschaft begränzen und von den Künstlern die lateinischen genannt werden, die sabinischen heißen müssen; denn, abgesehen selbst von der Conjectur, daß die Benennung Latium vom Worte latum (eine weite Ebene) komme, daß also das alte Latium keine Berge enthalten haben könne, liegen im Osten von Rom die sabinischen Berge. Der Himmel ist umwölkt; ja es regnet sogar im Südosten sehr stark. Dieß die Landschaft,

Der geschichtliche Theil des Bildes ist folgender. Den mittlern Vordergrund nehmen links Heinrich der Löwe, und rechts Friedrich Rothbart ein. Ersterer, dessen Pferd im Kampfe gefallen, neben ihm liegt, deckt zu Fuße mit dem, doch in der linken Hand emporgehaltenen Schilde den Kaiser und schwingt mit der rechten sein Schwert, um dem in der linken Ecke stehenden bewaffneten Römer zu begegnen, welcher den Kaiser anzufallen droht. Lezterer zu Pferde, streckt seine linke Hand nach einem Edelknaben aus, welcher ihm das Schwert reicht, während ein andrer das Pferd beym Zügel hält. Rechts, etwas nach hinten, hält Otto von Wittelsbach zu Pferde, ebenfalls in Bereitschaft, den Kaiser zu vertheidigen. Vor ihm liegt, in die Knie gesunken, ein sterbender Ritter, von einem Diener unterstüzt. Links und rechts liegen zwey Todte, ersterer auf dem Bauche, lezterer auf dem Rücken. Ein Hund, wie es scheint, die obligate Person auf allen Gemälden, kläfft in den Kampf hinein. Dieß die Personen des Vordergrundes. Im mittlern Mittelgrunde stehen, meistens nur mit den Köpfen gesehen, Papst, Cardinäle und Geistliche, wie das Programm sagt, zu Pferde; doch lassen sich leztere nur schwer unterscheiden. Der rechte Mittelgrund gewährt die Aussicht auf den Porticus der Kirche; er ist nach vorn zu mit einem, einen Fruchtkorb auf dem Kopfe tragenden Mädchen, daneben rückwärts, mit einem Greise und nach der Kirche zu mit erschrecktem und fliehendem Volke besezt. Im linken Mittelgrunde, mit der Aussicht auf die Landschaft, findet das Gefecht zwischen den Kaiserlichen und den Römern statt.

Komme ich jezt zu den Bemerkungen, welche das Bild in seinem historischen und künstlerischen Theile darbietet. Wie schon gesagt, ist wahrscheinlich der Inhalt desselben nicht allein im Wesentlichen, sondern vielleicht sogar in einigen seiner materiellen Bezügen, den Künstlern vorgeschrieben worden. Da das Bild dazu dienen soll, den Ordenssaal der Guelphen zu schmücken, so war es natürlich, daß man den Inhalt desselben aus dem Leben des berühmtesten Guelphen, Heinrich des Löwen nahm. Aber hätte dieß nicht geschehen können, ohne seinen erklärtesten Widersacher, den Erbfeind seines Hauses, den Demüthiger seines Heldensinnes, den Zertrümmerer seines Reichs, Friedrich von Hohenstaufen, dieses personificirte tragische Schicksal der Guelphen, dessen Geist bis in die neuesten Zeiten durch ihr erlauchtes Haus geschlichen ist, neben ihn zu stellen? Und noch dazu, dem Scheine nach, als die zweyte Person zu Fuß, während der Kaiser zu Pferde sizt! Oder soll das Bild vielleicht eine rückwirkende moralische Symbolik darstellen, das heißt, die Undankbarkeit des Kaisers und die edle Rache, welche Heinrich ihm das Leben rettend, an ihm nimmt, ausdrücken? Aber diese Idee wäre in der That zu gesucht. Meiner Meynung nach, hätte sich Friedrich gar nicht auf dem Bilde finden sollen, oder wenigstens in einer andern Situation. Es gibt eine in beyder Leben, welche geeigneter gewesen wäre, den Ruhm des Löwen auszusagen, als das Scharmützel mit dem römischen Pöbel. Sie erräth sich, ohne daß ich sie näher zu bezeichnen brauche.

Abgesehen vom Inhalte des Bildes, haben die Künstler in der Anordnung desselben eine Meisterschaft gezeigt, welche ihnen mit wenigen der ältern, vielleicht mit keinem einzigen der neuern Maler gemein seyn dürfte. Troz der Menge der Figuren, *) der Thiere und Gegenstände aller Art, von welchen es gleichsam wimmelt, herrsche sowohl in der ganzen Darstellung, als in den einzelnen Gruppen eine solche Klarheit, daß das Auge gleich beym ersten Anblick mit Wohlgefallen darauf verweilt und mit um so größerm Vergnügen darauf zurückkehrt, als man sich allenthalben mit der größten Leichtigkeit zurecht findet. Vielleicht dürfte hier den Künstlern nur der einzige Vorwurf zu machen seyn, daß sie den Papst, nebst den Cardinälen, zu sehr versteckt haben: mich dünkt, die geistige sowohl, wie die künstlerische Decenz hätte verlangt, daß sich ersterer in ganzer Figur zeigte.

Zeichnung, Umrisse und Physiognomie, diese Dreyeinigkeit der poetischen Darstellung einer Farbenfigur, welche nur Eins, nämlich das Leben derselben ausmacht, sind im höchsten Grade correct, das heißt, sie bieten (und ich bitte, dieß im alleraufrichtigsten Sinne, den das Wort zuläßt, zu nehmen) die höchste Wahrheit der Materie dar. Dieß Zugeständniß, welches ich den Künstlern mit der bereitwilligsten Anerkennung ihrer Verdienste mache, nöthigt mich hinwieder, den einzigen bedingten Tadel, dem ihr Werk unterliegt, mit derselben Freymüthigkeit auszusprechen: es ist dieß der durchgängig statuarische, ich möchte sagen, erstarrte Ausdruck aller Figuren, eine einzige ausgenommen. Heinrich der Löwe sieht aus, wie der Apollo von Belvedere und Friedrich Barbarossa, wie die meisten der antiken Heldengesichter, welche auf uns gekommen sind. Bey allen Ansprüchen, welche das Gesicht des Papstes (unstreitig eins der ausdrucksvollsten) und Otto von Wittelsbachs auf Physiognomik machen, unterliegen sie, obgleich weniger, als die übrigen, denselben Vorwürfen. Ich wünschte, hier einen recht weiten Raum zu haben, um mich über die Ursach dieser Statuaristik in der modernen Malerey, **nämlich über das unselige, unheilbringende, alle wahre Malerey zerstörende Studium der Antike**, recht weitläuftig auszulassen.

Komme ich zum Colorite des Gemäldes. Jeder denkende Kunstfreund, welchem die sogenannte dritte Manier selbst der größten Meister ein Gräuel ist, weil sich in ihr nicht das Genie, sondern die Speculation, nicht die Inspiration, sondern die Erschlaffung ausspricht und die zu den grellsten Nachtschatten, zu den überladensten Schwarztinten ihre Zuflucht nimmt, um ihr Unvermögen, mit hellen Lichtern etwas Taugliches zu malen, zu verbergen, jeder denkende Kunstfreund, welcher diesen **Guercinismus** (wie man diese Manier nach **Guercino** (dem **Schielenden**) benennen könnte, ob es schon dergleichen längst vor diesem Maler gegeben hat) nach Gebühr zu würdigen weiß, muß dem Streben der deutschen, zu Rom studirenden Künstler, zu einem natürlichen Colorit zurückzukehren, seinen Beyfall zollen. Aber sollten sie von der andern Seite nicht das Ziel überspringen und, um die grausigen Nachtschatten zu vermeiden, in den entgegengesezten Fehler der zu materiellen, steifen, die Augen verblendenden, falben Lichter, wie die florentinische Schule in ihren ersten Anfängen aufzuweisen hat, verfallen? Mich dünkt, nur das Colorit ist das wahre, welches zwischen dem Uebermaße von Dunkel und von Licht in der Mitte steht, wo die Tinten dergestalt geistig in einander verschmolzen sind, ohne daß aller materieller Abstich verschwindet. Das venezianische Colorit (ich spreche nicht von der dritten Manier wahrer Meister dieser Schule) würde das natürlichste seyn, zeigte es sich nicht hin und wieder zu luxuriös.

Einen schätzbaren Vorzug besizt das Werk der HH. Riepenhausen in der Vollendung, mit welcher die Tinten, sowohl die der Luft, als der Sachen, gehalten sind. Hier ist alles wahr, nichts erzwängt, noch überladen. Den Dingen ist eine so täuschende Wahrheit aufgedrückt, daß sie die längst verschollenen Anecdoten von Zeuxis und Parrhasius in's Leben zurückrufen könnten. Würde, zum Beyspiele, jemand, vor dem Bilde stehend, unbewaffnet meuchelmörderisch angefallen, ich stünde nicht dafür, daß er nicht, um sich zu vertheidigen, nach dem Schwerte Heinrich des Löwen greifen würde.

Komme ich jezt zu demjenigen Theile des Bildes, welcher den Triumph der Künstler ausmacht. Es ist dieß der Hintergrund, mit der Landschaft, so wie ich beydes weiter oben angegeben habe. Ich weiß nicht, welch ein böser Dämon die Künstler vermocht hat, sich den Lorbeer, welchen ihnen dieser Hintergrund aufgesezt haben würde, durch den dunkeln Regenhimmel, welcher unstreitig die Ursach von der Art von Nebel ist, welcher auf der Landschaft zu liegen scheint, im voraus vom Haupte zu reißen. War es den Künstlern durchaus darum zu thun, einen regnerischen Himmel zu malen und somit gleichsam das ganze Gebiet der Kunst zu durchwandern; so konnten sie dieß, dünkt mich, unbeschadet der Klar-

*) Die Künstler, um die Anzahl der Figuren gefragt, haben zur Antwort gegeben, sie kennten sie nicht. Um so weniger kann mir ein Vorwurf daraus gemacht werden, daß ich sie nicht gezählt habe.

heit der Landschaft: gerade ein umwölkter Horizont, ja ein völlig übergezogener Himmel bietet, wenn nur die Erde ohne Nebel und Dünste ist, einen deutlichern Anblick der Perspective dar, als der reine Sonnenhimmel. Der Grund davon braucht nicht erklärt zu werden. So mag es erklärt werden, warum die Perspective keine Erfindung der heitern Atmosphäre Italiens, sondern vielmehr des nebeligen Dunstkreises der Niederlande hat werden müssen. Die Landschaft der HH. Riepenhausen bietet selbst im Stande der Dunkelheit einen so unverkennbaren Beweis ihres ausgezeichneten Genies in dieser Gattung der Malerey dar, daß man sich wundern muß, wie sie sich derselben nicht ausschließlich gewidmet haben. Es sind im päpstlichen Lustschlosse Castel Gandolfo, im Speisesaale, vier Landschaften von Poussin vorhanden, an welche der Hintergrund der HH. Riepenhausen unwillkürlich erinnert.

In der Beleuchtung des Vorder- und Mittelgrundes ist, nicht für das Auge, sondern für die Reflexion, einige Ungewißheit vorhanden. Die Sonne scheint nicht, und dennoch ist die rechte (Nord-) Seite des Bildes vorzugsweise erhellt. Man muß annehmen, die Sonne sey, wie man dieß allerdings häufig in der Natur findet, unter den Wolken verborgen, leuchte aus dem Mittag, wo sie sowohl der Tageszeit wegen, in welcher die Handlung vorfällt, als wegen der Art und Weise der Beleuchtung sich befinden muß, über dazwischenliegende Wolken weg, auf einen entfernten Punct, und bescheine diesen. Aber woher kömmt in diesem, ja überhaupt in jedem Falle das fast grelle Licht, welches auf dem Vordergrunde liegt? Mich dünkt, die Künstler hätten besser gethan, statt des regnerischen, einen völlig heitern Himmel zu wählen.

Uebrigens zeigen sich die Künstler auch als vortreffliche Thiermaler. Haben sie die Menschen nicht nach der Natur, sondern nach der Antike, gebildet; so sind daher ihre Pferde, besonders das des Kaisers, dessen Vordertheil (der allein gesehen wird) mir durchaus vollendet erscheint, die treueste Copie der Wirklichkeit. Auch das Heinrich des Löwen, welches verwundet an der Erde liegt und mit Theilnahme nach seinem Herrn hinaufzusehen scheint, verräth ein Leben, um welches es von mehr denn einer menschlichen Figur auf dem Bilde beneidet werden könnte.

Schließe ich mit einigen Bemerkungen über das Costüm der Personen, nicht des weltlichen, (dessen Richtigkeit eigentlich von keiner historischen Bedingung erheischt wird), sondern des geistlichen. Die Künstler haben Adrian III. die zweyfache Krone aufgesezt. Mich dünkt dieß falsch. Einmal durfte dieser Papst überall keine Krone tragen, oder es mußte die einfache seyn. Allenthalben, wo die Päpste eine gottesdienstliche Handlung begehen, oder einer solchen beywohnen, tragen sie die Bischofsmütze (Mitra), durchaus nicht die Krone. Adrian III. verläßt so eben die Kirche, wo er Messe gelesen und den Kaiser gekrönt hat; folglich muß er in der Mitra erscheinen. Uebrigens wäre ihm, wie gesagt, nur die einfache Krone, ja kaum diese einmal zugekommen, wenn man einigen Schriftstellern folgen will, welche die päpstliche Krone erst unter Alexander III., dem Nachfolger Adrian III., in Gebrauch kommen lassen. Pflichtet man aber auch nur der gewöhnlichen Meynung bey, nach welcher Bonifaz VIII. (1294 — 1303) die zweyte Krone zur ersten hinzugefügt haben soll; so wäre leztere auf dem Haupte Adrians, der anderthalb Jahrhunderte vor jenem regiert hat, immer ein Verstoß gegen die Geschichte. Mir ist recht wohl bekannt, daß einige Schriftsteller aus einer dunkeln Stelle einer Lobrede auf den deutschen Kaiser Heinrich III., schließen wollen, schon Nicolaus II. (1059 — 1061) habe die einfache Krone getragen; aber diese Angabe hält durchaus keine Kritik aus. Die Kunst muß es, in ihren Bezügen auf die Geschichte, mit den allgemeinen und nicht mit den besondern Meynungen halten. Ein, auf jede Weise noch wichtigerer Verstoß ist die rothe Kleidung und der rothe Hut, welche die Künstler den Cardinälen gegeben haben. Es ist über allen Zweifel erhaben, daß ihnen beydes erst von Paul II. (1464 — 1471) ertheilt worden ist.

Neue Kupferstiche.

Magdalena nach Baroccio, gest. von Paul Gleditsch. Kl. Fol. 2 fl. 24 kr.

Das Original befindet sich in einer Privatsammlung in Wien. Man könnte aus der Figur eben so gut einen Johannes machen oder einen Engel, als eine Magdalena. Es ist ein hübsches, anmuthiges, jugendliches Gesicht, das mit freundlichem Lächeln auf einen Gegenstand außer dem Bilde blickt. Baroccio hat überhaupt den Begriff gar häufig dem wohlgefälligen geopfert, und an die Stelle des Charakteristischen das Unbestimmte gesezt. Der Stecher scheint ein noch junger Künstler; wenigstens wünschen wir dieß, denn in diesem Falle würde das vorliegende Blatt zu schönen Erwartungen berechtigen. Jezt fehlt es noch an gründlicher Technik und besonders an strenger Zeichnung.

—bez.

Nr. 28.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. April 1826.

Johann Heinrich Fueßli.

Die schweizerische Künstler-Gesellschaft erzählt das Leben des am 15. April 1825 im drey und achtzigsten Altersjahr zu London verstorbenen berühmten Malers Johann Heinrich Fueßli von Zürich. Sein Porträt aus früherer Zeit und ein in Aquatinta-Manier gearbeiteter Kupferstich nach einer ebenfalls jugendlichen Zeichnung, worin Fueßli den Joseph vorstellt, der im Gefängniß dem ägyptischen Mundschenk und dem Hofbäcker ihre Träume auslegt, sind dem Lebensumrisse vorgesezt, welchem wir folgende Züge entheben wollen.

Der Sohn eines Malers und von lebhaftem Geiste kam der junge Fueßli, etwa fünfzehn Jahre alt, vom Land nach der Stadt, um sich theologischen Studien zu widmen. Treu und fleißig besuchte er die Lehrstunden des Gymnasiums, wo er auch sehr bald sich denjenigen unter seinen Altersgenossen anschloß, die sich durch Geist und Talente auszeichneten. In dieser für ihn, der bisher in der Einsamkeit aufgewachsen war, neuen Welt, fand sein reger Geist Stoff zu den mannichfaltigsten Beobachtungen an Lehrern und Mitschülern sowohl, als an den Gegenständen des Unterrichts; doch nur das Neue, Ungewohnte, Seltsame zog ihn vorzüglich an; selbst in den heiligen Schriften hatten Charaktere, Stellen und Ausdrücke, die vom Gewöhnlichen abwichen, den meisten Reiz für ihn. Daher forschte er auch im literarischen Fache mit besonderm Eifer nach dem, was wenigen bekannt und selten war. Arbeit und Nachtwachen kosteten ihn nichts; mit großer Begierde lernte er Englisch und bald hernach auch Italienisch, und mit ungewohnter Thätigkeit sezte er daneben seine Studien fort, alte und neue Sprachen wurden mit emsigem Fleiße gelernt und das Zeichnen dabey nicht versäumt. Alles was Gedächtniß und Einbildungskraft stark beschäftigt, ging ihm mit leichter Mühe ein; was hingegen ruhigen Ernst und gesezte Besonnenheit erfordert, was die Einbildungkraft in Schranken hält und zügelt, wie Mathematik und Philosophie, war nicht nach seinem Geschmacke. Richardson's Romane und Rousseau's Werke verschlang er mit einer Art von Heißhunger, und fing in Verbindung mit einigen andern Feuerköpfen an, sich mit Entwürfen zur Staatsverbesserung zu beschäftigen. Auch auf seine theologischen Studien hatte sein Streben nach dem Glänzenden, Neuen und Ungewöhnlichen den größten Einfluß. Seine ersten Versuche im Predigen fielen in eine Zeit, wo man des frühern wenig ansprechenden Tones müde, sich in neuen Formen versuchte, und bald durch Klopstockische Phrasen, bald durch rednerischen Pomp, nach dem Muster der französischen Hofprediger, mehr als bisher zu wirken vermochte. Auch Fueßli verfiel in diesen Ton, womit er sich jedoch nicht sonderlichen Beyfall erwarb, daher, so wie er sich von früher Jugend an gewöhnt hatte, mit der rechten Hand zu schreiben und mit der linken zu zeichnen, er auch jezt zwischen dem geistlichen und gelehrten Beruf auf der einen und der Künstlerlaufbahn, auf der andern Seite zu schwanken begann. Durch die Theilnahme an einer mit jugendlichem Feuereifer betriebenen Anklage eines angesehenen Staatsbeamten, die auch im Wesentlichen als begründet gefunden wurde, hatte er sich mit seinen Freunden gewissermaßen in die Nothwendigkeit versezt, für einige Zeit sich aus der Vaterstadt zu entfernen. Der berühmte Sulzer, welcher gerade damals auf Besuch in der Heimath war, nahm die vier jungen Männer mit sich nach Berlin und führte sie dem bereits in großer Achtung stehenden Spalding zu, welcher damals in Schwedisch-Pommern lebte. Daß Fueßli schon auf dieser Reise sich mehr zur Kunst als zur Wissenschaft hinneigte, beweisen die von derselben an Jugendfreunde geschriebenen Briefe. Aus Augsburg gibt er Nachrichten von dortigen Kirchengemälden, und ergießt sich in ungemessenen Lobsprüchen über den colossalen Erzengel Michael an dem dortigen Zeughause, und eben so redet er von Oeser in Leipzig und den Kunstsachen, die er bey diesem sah. Doch besuchte er dort auch einige Gelehrte, wie Ernesti, Gellert und Weiße, theilt aber in seinen Briefen nur physiognomische Bemerkungen über dieselben mit. In Berlin verfertigte er Zeichnungen zu den Kupferstichen, mit welchen eine neue Ausgabe von Bodmers Noachide, die

Sulzer besorgte, ausgestattet werden sollte. Also jene finstern Schreckengestalten einer untergehenden Welt wurden hier zur Aufgabe für seine Kunst und erfüllten seine Phantasie mit Riesengebilden, die aus einem umnachteten Himmel hervordämmern. Selbst die lieblichen patriarchalischen Scenen, die in der Noachide vorkommen, verwandelten sich unter seiner Hand in das Uebertriebene und Ueppige. Durch Sulzers Vermittlung war Fueßli in Bekanntschaft mit einigen angesehenen Engländern gerathen und hatte endlich den Entschluß gefaßt, sich ausschließend der Malerey zu widmen und einen von jenen Britten in dessen Vaterland zu begleiten. Dort übersezte er verschiedene der kleinen Schriften von Winckelmann ins Englische und ward durch Uebernahme der Stelle eines Erziehers bey einem englischen Lord in den Stand gesezt, die Unterstützungen von Bodmer, Sulzer und andern Freunden entbehren zu können. Er begleitete im Jahr 1766 einen seiner Zöglinge nach Frankreich, von woher er an seine Zürcher Freunde öfters schrieb, zwar meistens vertheidigungsweise, da sie, wie es scheint, die tollen Streiche, die sein Zögling beging, zum Theil auf Rechnung des Führers schreiben wollten. Er kehrte nach England zurück, von wo aus er im Jahr 1772 nach Rom ging, dort besonders nach Michael Angelo studirte, durch seine Arbeiten Aufsehen erregte und mehrere Bestellungen von reisenden Fremden erhielt. Im Jahr 1778 kehrte er nach England zurück, wo er, mit Ausnahme einer im Jahr 1802 nach Paris gemachten Reise, bis an sein Lebensende blieb. Hier theilte er bald mit Reynolds und West den Ruhm der ersten Maler ihrer Zeit, übertraf aber beyde an Kühnheit und Tiefe der Erfindung, an sinnvoller und kunstgerechter Anordnung und an Sicherheit und Festigkeit der Zeichnung. Im Colorite dagegen hat er sich nie ausgezeichnet, weil es ihm, wenn auch nicht an Gefühl für Farbe, doch an Geduld und Fleiß in der Ausführung mangelte. Da seine Arbeiten bey den Londner Kunstausstellungen großes Aufsehen erregten, und er besonders auch durch die Wahl der Gegenstände, meistens aus den größten englischen Dichtern, oder auch aus der Geschichte dieses Volks, dem alles Neue, Kühne und selbst das Schauerliche liebenden Geiste der Nation zusagte, so wurde er als Professor an der Kunstakademie zu London angestellt, und hielt in dieser Eigenschaft Vorlesungen über die Malerey, welche diejenigen seines Vorgängers Reynolds an Gehalt und Tiefe, so wie an Stärke und Schönheit der Sprache weit übertrafen. Sie sind von Eschenburg (1803) jedoch nicht ganz glücklich, ins Deutsche übersezt worden.*)

*) Eine vortrefflich übersezte Stelle in dem Anhange zu Benvenuto Cellini's Leben von Goethe, in seinen sämmtlichen Werken. XVI. Bd. S. 313.

Nach des berühmten West's Tode versah Fueßli eine Zeitlang die Stelle eines Präsidenten der Akademie, und wurde nachher Inspector über die Schulen derselben, in welcher Stelle er bis an sein Ende blieb. Erst in spätern Jahren hat er sich verheirathet, seine Ehe ist aber kinderlos geblieben.

Von Fueßli's größeren Gemälden befinden sich nur zwey in seiner Vaterstadt, von denen das eine den Bund der Stifter der schweizerischen Freyheit vorstellt und auf dem Zürcherschen Rathhause aufbewahrt wird; in dem andern hat der Künstler sich selbst im Gespräche mit seinem Lehrer Bodmer dargestellt. Beyde können als Beweise seines dankbaren Andenkens der Heimath betrachtet werden, und sind in der (1807 angefangenen aber leider nicht fortgesezten) Sammlung seiner Werke in Kupfer gestochen. Ebenfalls vom Jahr 1781 ist das Bild des Grafen Ezzelino von Ravenna, vor dem die Leiche seiner aus falschem Verdacht von ihm ermordeten Gattin liegt, über welche er mit starrem Blicke hinwegsieht. Ungefähr im Jahr 1785 mag das Original des Kupferstiches verfertigt worden seyn, auf welchem ein vom Alp gedrucktes, schlafendes Mädchen erscheint. Vom Jahr 1788 ist der Theseus, der am Eingange des Labyrinths, von Ariadne Abschied nimmt; die Gruppirung dieses Bildes ist vortrefflich und kunstreich, aber die Stellung des Theseus hat etwas Balletmäßiges, die Zeichnung ist manierirt und der Ausdruck übertrieben. Im Jahr 1789 begann Fueßli ein ungeheuer großes Gemälde von 52 Fuß Breite und 38 Fuß Höhe. Es stellt den Zug der Schatten im Elysium nach Lucians Beschreibung vor. Zur Shakspeare-Gallerie hat Fueßli viele Gemälde geliefert, von denen hier nur der im Wahnsinne nachtwandelnden Lady Macbeth als eines der einfachsten und gelungensten erwähnt wird. Im Jahr 1799 eröffnete Fueßli die von ihm allein verfertigte Milton-Gallerie von 60 Stücken, aus des genannten Dichters Werken entlehnt. Im Jahr 1803 erschien von ihm auf der Londoner Ausstellung ein Gemälde aus einer verloren gegangenen Tragödie des Aeschylos, die Psychostasia genannt, wo Jupiter die Todesloose des Achilles und Memnon abwiegt. Im Jahr 1806 erschien sein Ugolino im Hungerthurme, ein Bild voll Graus und Entsetzen. Die meisten der hier angeführten Werke sind von geschickten englischen Künstlern größtentheils in Schwarzkunst geschabt herausgekommen, und haben, da, wie schon oben bemerkt ward, die Farbe eben nicht das Hauptverdienst in Fueßli's Arbeiten ausmacht, durch den Kupferstich eher gewonnen als verloren.

Wenn Fueßli's Kunstverdienste mit wenigen Worten ausgesprochen werden sollten, so möchte man sagen,

daß er in Erfindung, Tiefsinn, Originalität und Kraft alle Künstler aus der zweyten Hälfte des vorigen Jahrhunderts weit übertroffen habe, hingegen durch sein Streben zu überraschen, zu blenden, ja durch gespensterhafte Darstellungen zu erschrecken, und Dinge, die sich wohl nur in poetischen Bildern ausdrücken lassen, in Gestalt und Farbe vor die Augen zu bringen, über das wahre Ziel der bildenden Kunst hinaus gekommen sey. Bey alle dem verdient ein von Natur so reich begabter und unermüdet schaffender Geist unsere Achtung und seine durch rühmlichen Jugendfleiß erworbene, mannichfaltige Gelehrsamkeit unsere Bewunderung.

Paris, den 14. Februar 1826.

Als David seinen Leonidas an die Regierung verkaufte, that er es unter der Bedingung, daß ein gewisser Hr. Martourel allein das Recht haben sollte, eine Platte nach dem Bilde stechen zu lassen. Dieser trug diese große und schwierige Arbeit Hrn. Laugier auf, der sich schon durch verschiedene Kupfer rühmlich bekannt gemacht hat. Seit vier Jahren arbeitet dieser Künstler an der Platte, die sich jezt ihrer Vollendung nähert. Man sagt, er sey beynahe blind darüber geworden, und habe um zehn Jahre gealtet. Vor einigen Tagen habe ich Gelegenheit gehabt einen Abdruck davon zu sehen; es ist ein bedeutendes Blatt, und in Hinsicht der Größe, Ausführung ohne Beyhülfe der Radiernadel, vielleicht einzig in seiner Art. Die allgemeine Meynung wird entscheiden, ob Hr. Laugier einem so großen Unternehmen ganz gewachsen war. Das Blatt ist von großem Effect, und nach französischem Geschmack sehr glänzend, die zurücktretenden Partieen scheinen mir aber etwas zu sehr ausgeführt, auch fehlt es an mehrern Stellen dem Fleisch an Weiche, besonders in den Schattenpartieen. David hat die Platte vor seinem Tode gesehen, und sogar auf den Probeabdruck Verbesserungen und Berichtigungen gezeichnet, die den Kupferstecher sehr gefördert haben. Ueber die Ausführung der Köpfe läßt sich noch nichts Entscheidendes sagen, sie sind noch nicht ganz fertig. Das Blatt soll ungefähr in einem Monat geliefert werden. Der Subscriptionspreis ist 140 Fr., und 280 für die Abdrücke avant la lettre. Es sind schon mehr als 200 Namen unterzeichnet, ein Beweis, daß man sich für diese Arbeit interessirt.

Sie wissen wohl aus den Tagesblättern, daß Davids Familie die Erlaubniß nicht erhalten hat, seinen Leichnam nach Paris zur Bestattung kommen zu lassen. Man tadelt mit Recht diese Strenge, die eine wahre Strafe für die unschuldige Familie ist. Ueberdieß scheint mir David der blutige Jacobiner, den die Strenge des Gesetzes getroffen hat, sollte nicht ganz mit David dem ersten Künstler seiner Nation, man kann sagen seiner Zeit, verwechselt werden. Für seine politischen Verbrechen hat er durch zehenjährige Verbannung gebüßt, seinen Leichnam sollte man ruhig in der Erde modern lassen, die er durch große Verdienste geehrt hat. Seine Gemälde sind aus dem Pallast der Pairs nach dem Louvre gebracht worden, und sollen unverzüglich aufgestellt werden. Die Nation hat in Jahresfrist drey große Künstler verloren. Der jüngste, Géricault, ist vorangegangen. Er war als Maler und Mensch gleich achtungswerth. Seine Begeisterung für die Kunst war so groß, und so tief in seine Seele eingewurzelt, daß er in dem lezten Jahre der schmerzhaften Krankheit, an der er langsam und martervoll starb, als er schon den Pinsel nicht mehr halten konnte, junge Leute bezahlte, um vor seinen Augen die besten Werke neuer Meister, besonders die von Gros zu copiren. Sein Meisterstück, die Medusa, ist in dem großen viereckigen Saal des Museums aufgestellt. Es ist trefflich beleuchtet, und man kann bey Betrachtung desselben sich der Klage über den frühen Tod eines solchen Mannes nicht enthalten. Er hat unglaublich viele Zeichnungen hinterlassen, die jezt von den Liebhabern sehr theuer bezahlt, und durch die Lithographie auch dem Publikum zugänglich werden. Sie sind in einem großen Styl gearbeitet, und wenn man ihnen hie und da auch einige Uebertreibung vorwerfen kann, so sind sie doch im Allgemeinen aus der Natur gegriffen. Besonderer Erwähnung verdienen seine Pferdestudien, von denen er einige eigenhändig lithographirt hat.

Ihm folgte bald der geistvolle, aber manierirte Girodet. Seine vorzüglichsten Arbeiten, der Aufruhr in Cairo, der Endymion, Attala und die Sündfluth zieren jezt das Musäum. Er hat auch sehr viele Zeichnungen hinterlassen, die mit Gold bezahlt worden sind, und die man großentheils und gut lithographirt hat. Die Ausstellung seines künstlerischen Nachlasses zog voriges Jahr eine unzählige Menge Menschen an. Seine Lieblingsarbeiten, wer sollte es glauben, waren kleine heroische Landschaften mit Pinsel und Stift wie die zartesten Miniatur-Bilder ausgearbeitet, aber ohne großen Gehalt. Girodet war nicht glücklich, er hatte einen ernsten melancholischen bizarren Charakter, und arbeitete sehr mühselig. Die Idee seiner Bilder ausgenommen, wußte er nichts aus sich selbst zu schöpfen. Man fand in seinem Haus eine unglaubliche Menge von Waffen, Kleidungen, Geräthschaften und Hülfsmitteln aller Art, die er sklavisch in seinen Bildern nachahmte und gebrauchte. Seine Studien sind mit ängstlichem Fleiße gemacht, und wenn man auch die Formen der Natur darin findet, so ver-

mißt man doch gewöhnlich ihren Geist und ihre Farbe. Glanz, Pomp und französische Zierlichkeit haben ihn seiner Nation lieb gemacht; und Anerkennung von Seiten aller Nationen verdient das Bestreben, das er in Allen seinen Arbeiten gezeigt hat, in die Kunst Schönheit und Ernst zurückzubringen. Beydes ist ihm jedoch selten gelungen, seine Grazie ist gesucht und weit unter der natürlichen Anmuth der Alten, sein Ernst artet oft in das Uebertriebene und Theatralische aus. Sein Bild der Endymion, und seine Sündfluth sind Belege hiezu.

L. M.

Neue lithographische Werke.

Sacre de S. Majesté Charles X. dans la Metropole de Rheims le 29. Mai 1825. Paris, lithogr. von Langlumé, gr. Fol.

Dieses Werk ist besser geeignet, die Neugierde des französischen Publikums zu befriedigen als die Forderungen des Kunstfreundes. Die Zeichner, Deroy und D. Adam, zeigen sich zwar auch hier als geübte Künstler, aber ohne Zweifel war ihnen die Zeit zu dieser Arbeit sparsam zugemessen, und sie trägt darum auch Spuren der Eile. Der Gegenstand gewähret ein blos vorübergehendes Interesse, und mehrere Momente der Handlung, wie der Zug nach der Kirche, die Salbung, die Krönung ꝛc. nöthigten den Künstler, die Figuren der Architektur oder der Scenerey unterzuordnen, und sie als belebende Staffage zu brauchen. Dabey blieb ihm freylich noch die malerische Anordnung der Massen und selbst eine charakteristische Auffassung des Einzelnen; allein bey so kleiner Dimension steht die Lithographik im offenbaren Nachtheile gegen die Nadel. Der Beweis ergibt sich auffallend, wenn man neben diese Krönungsblätter ähnliche Vorstellungen von Della Bella, Callot, Leclerc ꝛc. legt.

Man hat oft Mühe, in den Gesichtern des Hrn. Adam den menschlichen Typus zu erkennen. Da, wo die Figuren als Hauptgegenstand hervortreten, wie in den Blättern „der König mit den Großwürdeträgern, der König mit den Prinzen und Prinzessinnen ꝛc.“ findet man einige gut modellirte und geistreich behandelte Köpfe, doch sind die Töne, besonders die Mitteltöne, manchmal verwischt, die Umrisse etwas zerflossen, und nicht immer richtig. Ohne Zweifel würde eine kluge Verbindung der Feder mit der Kreide den Künstlern bey diesem Unternehmen mancherley Vortheile gewährt haben. Den Abbildungen ist ein ausführlicher historischer Bericht beygegeben.

Vues pittoresques de l'Italie, dessinées d'aprés nature par Coignet et lithographieés, par Villeneuve, Allaux, Bichebois, Deroy, Enfantin, Gué, Gudin, Joly, etc. a Paris. gr. Fol. 1 — 7 Livraison. Die Lieferung von 6 Bl. 15 Fr.

Die Partieen sind meist gut gewählt, aber der Zeichnung fehlt es oft an Gründlichkeit. Besonders ist der Baumschlag fast durchaus manierirt. Die Lagen heben sich oft nicht genug von einander ab, und mitunter ist auch die Degradation der Töne gar nicht beobachtet. Uebrigens hat die Ausführung der meisten Blätter etwas Gefälliges, Zierliches, was den Nichtkenner anspricht. Werden die Franzosen denn ewig kein Auge für die Wahrheit und Einfalt der Natur haben, und kein Ohr, ihre Sprache zu vernehmen? Hätte Hr. Coignet wenigstens die Ansichten von Reinhart, Dies und Mechau studirt, so mußte ihm doch eine Ahnung vom Geist und Charakter landschaftlicher Darstellung kommen.

— der.

Neue Kupferstiche.

Venus erscheint dem Aeneas, nach Poussin, gest. von Ignatz Pavon. Gr. Qu. Fol. 11 fl.

Wem nicht die Scene aus Virgil gegenwärtig ist, welche der Künstler darstellen wollte, dem muß die Composition ziemlich unverständlich und unbedeutend erscheinen. Das Bild hat außerdem kein großes Verdienst; zwar ist die Anordnung zu loben, aber für eine Göttin der Schönheit mag diese Venus schwerlich gelten; auch schaut sie ganz gleichgültig in die Welt hinaus, während ihr Sohn die Stellung eines Schauspielers hat, der eben im Begriff ist, aus einer Attitüde in die andre überzugehen. Pavons spätere Arbeiten sind besser, als seine frühern, doch nimmt er noch häufig, besonders zu den Fleischpartien, seine Taillen falsch, und ist etwas kalt und hart. Der Flußgott sieht aus, als ob er ein Fischernetz über den Leib gezogen hätte.

— der.

Nr. 29.

Kunst-Blatt.

Montag, den 10. April 1826.

Lithographie in München.

Vom Canonicus B. Speth.

Wir haben bereits in Nr. 36. dieser Blätter vom verflossenen Jahre angezeigt, daß Hr. Peter Heß mehrere seiner vorzüglichsten Oelgemälde in lithographirten Nachbildungen herausgibt. Dieses Unternehmen hatte bisher einen glücklichen Fortgang. Das zweyte und dritte Blatt ist indessen erschienen. Beyde sind nach den in Nr. 14. (1823) und Nr. 42. (1821) dieser Zeitschrift gewürdigten Gemälden von Hrn. Hohe lithographirt worden. Jenes stellt galizische Bauern vor, die ein wildes Pferd fangen, dieses eine Plünderungsscene aus dem letzten französischen Kriege. Wir beschränken uns hier blos auf die Leistungen des Hrn. Hohe, als Lithographen, dessen Geschicklichkeit wir schon bey dem ersten Blatte zu rühmen Gelegenheit hatten, und welche sich fortwährend als ausgezeichnet erprobt.

Hr. Hohe ist ein gewissenhafter Lithograph, der es in jeder Hinsicht mit seinem Originale so genau nimmt, als es der Nachahmung möglich ist. Als ein gewandter Zeichner gibt er den Geist und Charakter desselben auf das treueste wieder. Sein beharrlicher Fleiß erstreckt sich auf alle Details und die mannichfaltigsten Beywerke, die durchgehends äußerst nett und mit großer Zierlichkeit ausgeführt sind. Dabey überarbeitet er seinen Stein mit möglichster Sorgfalt und Vorsicht, jede Stelle bis zu ihren feinsten Nüancen ist nach Bedarf von mehr oder minderer Kraft mit der Kreide hinlänglich gesättiget; so daß er, wenn anders der Drucker den Stein gehörig zuzubereiten versteht, sich des Gelingens der Drucke im Voraus versichert halten kann.

Auf diese Weise sind die beyden vorliegenden Proben behandelt, die uns ganz den Charakter der beyden Originale vergegenwärtigen. Mit gleichem Lobe müssen wir die Ausführung anerkennen, die man in der Art vollendet nennen kann, als das Weiche zugleich mit dem Bestimmten so vereiniget ist, daß keines von Beyden einseitig weder als formloser Dunst noch als schneidende Härte hervortritt. Zwar geben wir wegen der mehr in Massen zusammengehaltenen Gruppen dem Bilde der galizischen Bauern vor jenem der Plünderungsscene einigen Vorzug, doch hat sich auch dieses, was Anordnung, Correctheit der Zeichnung, Lebendigkeit und Charakter betrifft, mit dem ersten gleiche Auszeichnung erworben; ja es besizt an Wahrheit und Mannichfaltigkeit der Motive, so wie an Zierlichkeit in der Ausführung des Einzelnen einen eigenen Reiz vor jenem, und beweist hinlänglich, wie streng sich Hr. Hohe an sein Vorbild hält.

Ein weiteres Blatt dieses geschickten Lithographen ist die Nachahmung eines Gemäldes von Hrn. v. Heideck, welches das Innere eines Pferdestalles vorstellt, worin ein Alter eben die Geschirre zurichtet. *) Die Klarheit des Tones, in welchem sich die darin dargestellten Gegenstände zu einer überraschenden Wirkung von Wahrheit auseinandersetzen und welches eine wesentliche Schönheit dieses Bildes ausmacht, war allerdings eine schwierige Aufgabe für die Nachahmung, die Hr. Hohe sehr befriedigend gelöset hat.

Der hiesige Kunstverein ließ dieses Blatt in der Absicht fertigen, um es am verflossenen Neujahrstage unter sämmtliche Mitglieder des Vereins als Geschenk zu vertheilen.

An diesen Lithographen reiht sich Hr. Winterhalder mit Auszeichnung an, der sich in der späteren Zeit mit mehreren Nachbildungen von Porträten der königlichen Familie und leztlich der Frau Herzogin v. Leuchtenberg, alle nach den neuesten Original-Gemälden des Hrn. Hofmalers Stieler, beschäftiget hat. Wenn auch diese sämmtlichen Blätter durch ihre große Aehnlichkeit mit ihren Vorbildern ihrem Zwecke entsprechen, auch größtentheils hinsichtlich der Ausführung nicht unbefriediget lassen, so müssen wir doch in beyder Beziehung dem leztgenannten vor den übrigen den Vorzug geben, um so mehr, als es für den Lithographen ein sehr schwieriges

*) Dieses Gemälde befindet sich gegenwärtig im Besitze des Hrn. Grafen v. Schönborn.

Unternehmen war, dieses durchaus mehr in lichten Massen gehaltene Brustbild in eine wirksame und gefällige Haltung zu setzen.

Die Stellung des Körpers ist von der Seite genommen, der Blick des Kopfes im Dreyviertel-Profil nach Außen gewendet. Der Mantel mit weißem Hermelin ausgeschlagen, ruht auf der abgewandten Schulter, der weiße Schleyer, der die zierliche Gestalt, in weißen Atlas gekleidet, von der rechten Schulter abwärts in breiten Falten bedeckt und den Arm durchscheinen läßt, der Kopfputz über dem dunkeln gelockten Haare, alles dieses nöthigte den Lithographen der Beschaffenheit der Stoffe und der zarten Nüancirung der Fleischtöne wegen zu einer ungemein weichen, fleißigen und durchsichtigen Behandlung, durch die nebst den frappant ähnlichen Zügen ein sehr erfreuliches Bild zu Stand gekommen ist, dessen Proben auf chinesischem Papiere mit weiß aufgehöhten Lichtern gedruckt sich vorzüglich ausnehmen.

Alle bisher erwähnten Blätter gingen aus der lithographischen Presse des Hrn. Selb hervor und sind nach Beschaffenheit der Gegenstände und ihrer Zusammenhaltung mit einer Verbindung, Zartheit und Durchsichtigkeit der Töne gedruckt, die seiner sorgfältigen Anstalt die größte Ehre machen.

* * *

Wir finden uns veranlaßt, in diesen Blättern auch einmal des ausgedehnteren lithographischen Werkes, der Gallerie von München und Schleißheim, seinem Inhalt und Umfange nach ausführlicher zu erwähnen, theils weil es uns mit einem ausgewählten Theile des reichen und herrlichen Schatzes beyder Gemälde-Sammlungen und mit den vorzüglichsten Lithographen, durch die es sein Beginnen, sein Wachsthum und seinen Fortbestand erhielt, anschaulich bekannt macht; theils weil es als das Gediegenste der Lithographie in Baiern — dem Lande ihres Ursprunges — den hohen Grad ihrer Vollkommenheit der Behandlung und des Druckes auf die rühmlichste Weise beurkundet.

Dieses Gallerienwerk verfolgt nicht den durchaus hohen und ernsten Zweck, das geschichtlich Interessante ausschließlich darzustellen, wie die Sammlung lithographirter Blätter nach den Gemälden der HH. Boisserée und Bertram in Stuttgart sich dieß in Beziehung auf die alt-, nieder- und oberdeutsche Kunst vorgesetzt hat, und worin sie einzig und unübertroffen dasteht; es beabsichtiget vielmehr durch eine größere Mannichfaltigkeit verschiedenartiger sich nicht verwandter Gegenstände und ihrer Behandlung den Geist der Kenner und Liebhaber, theils ernst, theils heiter und fröhlich anzusprechen, ja selbst das Auge zuweilen mehr spielend zu beschäftigen.

Darum umfaßt sein Inhalt, gleich den beyden Sammlungen, welchen es nachgebildet ist, Gegenstände aus allen Schulen älterer und neuerer Zeit und aus allen Zweigen der Kunst, der Geschichte und Mythologie, der Bildnisse und des Genre überhaupt, wozu wir zunächst die Conversations- und Thierstücke, die Landschaft, das sogenannte Stillleben u.s.w. rechnen; auch die Architektur ist nicht ausgeschlossen.

So gedieh diese Sammlung bereits schon bis zur 39sten Lieferung und zu einer Anzahl von 152 Blättern, deren Inhalt zunächst die eben erwähnten Fächer ausmachen, und besteht aus einer fortlaufenden Abtheilung von 25 zu 25 Lieferungen, wie wir schon an einem andern Orte bemerkt haben.

Die Ausführung derjenigen Blätter nach Gemälden, die einen tieferen Charakter mit strengeren Formen und Umrissen zu erkennen geben, oder sich entweder durch eine besonders leichte, mehr flüchtige aber geistreiche, oder auch durch eine ungemeine zarte Behandlung mit größerer Zierlichkeit und Pracht in den Beywerken auszeichnen, übernahm beym Beginnen dieses Werkes und bis zum 26sten Hefte größtentheils Hr. Strixner, dessen Treue und Gewissenhaftigkeit im Auffassen des verschiedenartigsten Ausdruckes und dessen Ausdauer im Fleiße der mühsamsten Vollendung längst bekannt sind.

Zu diesen Blättern zählen wir seine Nachahmungen nach van Eyck, Hemling, Schoorel, Mart. Schön, Ch. Amberger, Dürer, Holbein, Luk. v. Leyden, Cranach, P. Perugino, Raphael, Fra Bartolomeo, Luini, dann nach G. Dow, Mieris, Netscher, van der Werff, van der Does, Brouwer, Teniers ꝛc.

Hr. Piloty gefiel sich durchaus mehr in einer breitern großartigen Behandlung von Gegenständen mit minderer Strenge und Tiefe des Ausdrucks in den Physiognomien. Die Werke der Carracci, eines Guercino, Sassaferrato, eines Rubens, van Dyck, Honthorst, Snyders, Murillo und Zurbaran fanden an ihm einen geeigneten, tüchtigen Lithographen, dessen Blätter nach den genannten Meistern in dieser Sammlung stets schätzbar bleiben werden. Wie glücklich er übrigens auch in die entschieden ausgesprochenen Charakterzüge einzugehen versteht, davon gibt im 2ten Hefte eine Nachbildung nach Rubens unvergleichlicher Schilderung der beyden Apostel Peter und Paul und in einer späteren Lieferung das Blatt nach Claudio Coello's heil. Peter von Alcantara einen sprechenden Beweis.

In die Nachahmungen im Fache der Landschaft theilten sich anfänglich die HH. Dorner, königl. Gallerie-Inspector, und Auer. Ersterer übernahm die Arbeiten nach den beyden Ruisdael, nach Everdingen und Hobbema, und führte dieselben, wie sich von einem selbst producirenden Künstler erwarten läßt, ganz im Geiste seiner Vorbilder sehr befriedigend aus.

Auer dagegen überließ sich den Nachbildungen zweyer Ruisdael, einiger Gemälde von Wynants, Decker, Joh. Both, Claude Lorrain, C. Kunz und jener Landschaften, die nebst bedeutenderen Staffagen zugleich eine schmelzendere Behandlung und fleißige Ausführung fordern, wie C. du Jardin, W. Romeyn, P. Potter, Adr. van der Velde. Auer fühlte sich dabey recht lebhaft in die Individualität dieser Meister und gab das Eigenthümliche eines jeden in einer tüchtigen Behandlung getreu wieder. Seine Blätter sind durchgehends zart mit lobenswerthem Fleiße sehr gediegen ausgeführt und verfehlen nirgends eine recht kräftige und ansprechende Wirkung. Außer diesem lieferte Auer zu dieser Sammlung noch ein Blatt mit todtem Wildpret nach Hamilton, und lebendiges Geflügel nach de Hahn und Alb. Kuyp, jede Darstellung mit vielem Geschmack ungemein zart und gefällig behandelt.

Es ist zu bedauern, daß Auer, dessen wir schon einmal früher als eines ausgezeichneten Porzellanmalers mit allen Ehren erwähnt haben, der Kunst schon vor geraumer Zeit durch einen zu frühen Tod entrissen worden ist.

Nach Wouvermanns und Alb. Kuyp fertigte Hr. v. Heiden einige Blätter, nur Schade, daß die Drucke der Gegenstände nach dem ersten Meister damals nicht unversehrt gelingen wollten.

Auch die HH. Dominikus und Lorenz Quaglio zeichneten sich in diesem Werke als recht wackere Lithographen aus, ersterer durch zwey architektonische Darstellungen nach Gemälden von seiner Hand, lezterer führte mehrere Gegenstände verschiedenen Inhaltes nach Fra Bartolomeo, Velasquez, P. de Hooghe, Tilburg und Terburg aus, alle vorzüglich, doch scheinen uns die Blätter nach Velasquez, P. de Hooghe und Terburg der Wirkung und Behandlung nach die ausgezeichneteren.

Mit dem 26sten Hefte beginnt für diese Sammlung eine neue Epoche, die bisherige Anwendung der gelben Tonplatte verschwand, was wir nicht mißbilligen können, da die Wirkung davon und in Verbindung der Lichtplatte bey mehreren Blättern später zu kräftig und unharmonisch hervorgewachsen ist. Dagegen wird jezt, wo es nöthig ist, ein gräulicher Ton in Anwendung gebracht, der in seiner Wirkung jener des sogenannten chinesischen Papieres zur Verbindung der Mitteltöne entspricht und nicht weniger der Absicht förderlich ist, durch Aufhöhung der Lichter dem Ganzen mehr Relief zu geben.

Außer dem Hrn. Piloty, der fortwährend seine ausschließende Anhänglichkeit an dieses Werk als Mitarbeiter bethätiget, haben sich nunmehr auch andere wackere Lithographen zur Förderung desselben angeschlossen und die neueren Blätter des Hrn. Piloty im Vergleiche zu seinen Arbeiten in den ersten Lieferungen zeigen auf eine höchst erfreuliche Weise, daß er, die weitern technischen Fortschritte benutzend, von seiner frühern etwas flüchtigen Behandlungsweise abgegangen und einer sorgfältigern sich zugewendet hat. Zwar hält er sich nicht mehr ausschließend an die oben bezeichneten Meister, er wählte bereits auch andere zu Nachbildungen, jedoch unverkennbar mit mehr Fleiß und Ausdauer in einer weit gediegenern Behandlung. Die würfelnden Krieger, nach G. Flinck; das Porträt der Helena Forman, nach Rubens; Christus ruhend auf den Symbolen der vier Evangelisten, nach Francia; die heil. Agnes, nach C. Dolce; eine heil. Familie auf der Flucht, nach A. M. Tobar und eine Madonna mit dem Christkinde nach Guercino zeigen auffallend, mit welcher besondern Sorgfalt er sich die Ausarbeitung seiner Zeichnungen angelegen seyn läßt, ohne dadurch dem Charakter seiner Originalien Abbruch zu thun.

Hr. Lorenz Quaglio feyerte noch als Lithograph bey dieser Sammlung mit einer musicirenden Familie nach Netscher seinen Schwanengesang. Dieses Blatt gehört unstreitig mit zu den schönsten derselben und macht uns das Zurückziehen dieses geschickten Lithographen recht fühlbar. Seit der Zeit, als sich Hr. Quaglio mit so günstigem Erfolge der Oelmalerey zugewendet hat, vermissen wir mit Bedauern seine weitere Theilnahme an der Fortsetzung dieses Werkes.

Durch den Beytritt des Hrn. Flachenecker als Mitarbeiter gewann dieß Unternehmen wieder einen tüchtigen und gewandten Lithographen. Seine Blätter zeichnen sich sowohl durch Charakter, als durch eine fleißige und in allen Theilen vollendete Ausführung aus. Er übernahm bisher die Nachbildungen im höhern historischen Fache und der Porträte nach Dürer, Holbein, Francia, Raphael, Jul. Romano, J. Bassano, Giorgione u. A.; eben so glücklich hat er auch mit ungemein zarter Ausführung einige Blätter nach den vollendetsten Genrebildern, vor Allen eines Mieris und G. Dow, dann eines P. de Hooghe, Chardin und Verkolje behandelt.

Auch Hr. Dahmen hat nach Mieris, G. Dow und Carl Dolce sehr erfreuliche Blätter geliefert.

Hr. Hohe unternahm später die Nachahmungen nach Lingelbach und Ph. Wouvermanns mit Auszeichnung und bildete sich dadurch jene ungemein zarte und fleißige Behandlung an, die seine Vorbilder nothwendig machten und wovon das Blatt im 36sten Hefte nach Wouvermanns einen glänzenden Beweis gibt.

An Auers Stelle trat Hr. Sedlmair und strebte ihn zu ersetzen. Bisher fertigte er Lithographien nach Jak. Ruisdael, Wynants, de Fries, Rieriny, Vernet und Wilh. Kobell mit großer Wahrheit und

charakteristischer Wirkung. Sein Blatt nach Kierinx ist ausgezeichnet.

Hr. Winterhalder hat bisher im Fache der Bildnisse nach Paris Bordone und van Dyck wahrhaft Vortreffliches geliefert. Sein leztes Porträt nach van Dyck im 38sten Hefte ist in jeder Hinsicht so vollkommen gelungen, daß es unstreitig mit zu den besten lithographischen Producten gezählt werden kann, Wahrheit und Charakter des Originals, Gediegenheit einer kräftigen und zarten Behandlung, treffliche Modellirung, Reinheit des Korns und Klarheit der Schatten sind zu einem schönen Ganzen vereinigt hier anzutreffen.

Hr. Fechner, der sich später nach Paris gewendet, hat für dieses Werk nur ein einziges Blatt, ein Bildniß nach Leonardo da Vinci, und zwar in der frühern dem Hrn. Piloty eigenen Behandlungsweise geliefert. Deßgleichen haben die HH. Ernst Mayr und C. Schuler, jeder ein Bild nach Brouwer mit vieler Geschicklichkeit und bewährtem Fleiße für diese Sammlung lithographirt, doch scheint uns der leztere mehr die Eigenthümlichkeiten des Originales erreicht zu haben.

Die durchaus fleißigere und gediegenere Behandlung der Steine von Seite der vorerwähnten Lithographen mußte nothwendig Hrn. Seld, der seit der 26sten Lieferung den Druck ausschließlich besorgt, in den Stand setzen, durchgängig sehr wohl gelungene Drucke zu fertigen, deren viele an Reinheit, Kraft der Töne, Helldunkel und Harmonie den besten Drucken des Auslands nicht nachstehen. So erhielt sich, und immer in steigender Vervollkommnung, dieses Werk unter den ausgezeichnetsten und beweiset den eigentlichen Höhepunct des chemischen Druckes in Baiern im schwierigsten Theile desselben — der Kreidemanier.

Was die Größe der Blätter betrifft, so entspricht sie jener der Original-Gemälde auf die möglichst befriedigende Weise. Viele sind von gleicher Größe mit denselben, die meisten auf eine der Deutlichkeit und dem charakteristischen Ausdruck der Gegenstände genügende Dimension reducirt; ein Vortheil, den nur die Lithographie auf eine so schnelle dabey minder kostspielige und dennoch entsprechende Art zu geben im Stande ist. Welcher Zeit- und Kostenaufwand wäre nicht erfordeelich gewesen, alle diese Gegenstände bisher in dieser Größe durch einen geschickten Grabstichel wiederzugeben, oder wer hätte sich unter uns herbey lassen wollen, ein solches Unternehmen fortzuführen, ohne vielleicht nicht zum eigenen Schaden dieß Werk am Ende in Stocken gerathen zu sehen? Auch wird man nicht wohl in Abeede seyn können, daß durch solche lithographisch vollendete Nachbildungen dem Zwecke selbst mehr entsprochen werde, als durch die Wiedergabe der Gemälde in bloßen Umrissen, oder auch in zu kleinen Dimensionen selbst durch den Grabstichel oder die Radirnadel, da erstere wohl nur, was Anordnung und Gruppirung des Ganzen betrifft, interessant seyn kann, leztere aber es gewöhnlich mit dem wesenhaftesten, dem charakteristischen Ausdrucke nicht so genau zu nehmen pflegt. Beyden Mängeln kann am füglichsten nur durch die Lithographie mittelst geeigneter Größe und völlig ausgeführter Behandlung begegnet werden, wie wir uns aus dem Inhalte dieses Werkes vollkommen überzeugen. Was übrigens diesen leztern noch insbesondere anbelangt, so mißkennen wir nicht, daß Mannichfaltigkeit und Abwechslung der Gegenstände in allen Fächern den Reiz dieser Sammlung ausmachen. Darum vermißten wir aber auch bisher ungern ein Paar gediegene Nachbildungen von Blumen- und Früchtenstücken, wovon die Sammlungen der Gemälde in München und Schleißheim so vorzügliche Originale besizt. Solche Nachahmungen nach de Heem, Verendael oder Rachel Ruysch werden immer mit eben so viel Wohlgefallen betrachtet werden, als ein gelungenes Blatt mit todtem Geflügel oder Wildpret nach Hamilton ꝛc. Nur machen dann ähnliche Blätter, da sie als lithographirte Zeichnungen des reizenden Farbenspieles entbehren, auf eine unendlich zarte und vollendete Ausführung alles Details um so mehr Anspruch, als gerade hierin verbunden mit einem wirksamen Helldunkel ihr höchster Reiz besteht. Nicht als wollten wir damit sagen, die Historie sey nicht das erste und wichtigste, worauf solche Sammlungen den wesentlichsten Bedacht nehmen sollten; vielmehr können wir hier die Bemerkung nicht unteelassen, daß wir längst mehreren bedeutenderen Blättern der Art, unter andern dem heil. Hieronymus nach Palma dem ältern; der heil. Familie nach Raphael; einer Madonna mit dem Christkinde nach Andr. del Sarto; dem rasenden und spinnenden Herkules, beyde nach Domenichino; Christus in der Geißlung nach Guido; Christus mit den reuigen Sündern nach Rubens u. m. a. vergebens entgegengesehen haben, welche offenbar dieiem schätzbaren Weeke mehr Gewicht, Auszeichnung und Würde gegeben und Kenner und Liebhaber zur Anschaffung und Fortsetzung mehr ermunteel haben würden, als jene Blätter nach Chardin, Verkolje und P. de Hooghe, worauf Hr. Flachenecker so viel Fleiß verwendet hat, die aber dessen ungeachtet wegen des barocken Costüms, der schwachen Zeichnung, des Mangels an Charakter und einer wirksamen Haltung der Originale weder erfreulich noch anziehend seyn können. Eine strengere Auswahl und Beachtnahme auf ernstere bedeutendere historische Gegenstände dürfte allerdings für die Folge räthlich seyn.

Wir wünschen diesem schönen Werke gedeihlichen Fortgang und werden nicht ermangeln die folgenden Lieferungen von Zeit zu Zeit in diesen Blättern mit näherer Würdigung anzuzeigen.

Nr. 30.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. April 1826.

Hinterlassene Briefe
von
Carl Graß.

Viele Künstler und Kunstfreunde, die während den ersten Decennien dieses Jahrhunderts in Rom einheimisch waren oder bekannt wurden, erinnern sich gewiß noch mit Theilnahme des Landschaftmalers Carl Graß, welcher ziemlich lang dort gelebt, und auch daselbst in noch jungen Jahren sein Leben beschlossen hat. Dem deutschen Publikum ist er zwar wenig als Künstler bekannt, denn obgleich seine Landschaftgemälde durch schöne Auffassung und mannichfaltige Vorzüge der Ausführung von bedeutendem Werthe sind, zeigen sie doch nicht die ganze Ausbildung, deren sein Künstlertalent fähig gewesen wäre, da er nur einen Theil seiner Zeit auf die Malerey verwenden konnte. Dagegen haben ihm die Berichte über römische Kunst und römisches Leben, die er für das Morgenblatt schrieb, so wie mehrere in andern Zeitschriften abgedruckte Gedichte und Aufsätze vermischten Inhalts, einen Namen als Schriftsteller gemacht, und am meisten Beyfall erwarb ihm seine sicilische Reise, die im J. 1815 in zwey Bändchen, mit vielen landschaftlichen Umrissen begleitet, im Verlag der Cotta'schen Buchhandlung erschien. Die Anspruchlosigkeit und Wahrheit, womit er, meist aus dem Gesichtspunkte des Landschaftsmalers, das Gesehene schilderte, machten dieß Buch allen lieb, welche mit jenem Lande bekannt waren oder bekannt zu werden wünschten. Vielleicht konnte Niemand so anziehend für den Maler und zugleich so lebendig für das allgemeine Interesse schreiben, als wer, wie Graß, den Sinn für bildende Kunst mit poetischem Talente verband. — Das Leben dieses Malers mußte durch die Verschiedenheit seiner Anlagen und Richtungen innerlich eben so mannichfaltig als äußerlich getheilt seyn, und es lohnt sich wohl der Mühe, tiefer in seine Seele zu blicken und die Gesinnungen und Gefühle kennen zu lernen, die ihn geleitet haben. Deßhalb ist uns die Mittheilung einer Reihe von Briefen willkommen gewesen, welche der Verstorbene während seines römischen Aufenthalts an einen deutschen Künstler geschrieben, den er eben so sehr als Meister in seiner Kunst verehrte, wie er ihn als wahren und geprüften Freund achtete und liebte. Wir benutzen gern die Erlaubniß, diejenigen von diesen Briefen im Kunstblatt mitzutheilen, deren Inhalt für die Oeffentlichkeit geeignet ist, da sie durch ihren biographischen Werth und durch ihre Lebendigkeit anziehend, und für die Kunstgeschichte, wie für die Kenntniß des damaligen Zustandes von Rom überhaupt interessant sind. Leider besitzen wir die Antworten des Freundes nicht, die ohne Zweifel viel Interessantes und Belehrendes müssen enthalten haben, doch hoffen wir, daß dieselben noch aufgefunden und vielleicht später bekannt gemacht werden können.

S.

Nro. I.

Rom, den 14. März 1807.

Theurer werthgeschätzter Freund!

Fort ist unser K. und ich bin nun wieder allein in der großen Stadt Rom. Ich sag' es mit Freude, daß ich an ihm einen Freund hatte und auch der seinige war und seyn konnte, weil ich ihn seines schlichtern Charakters und seiner innern Wahrheit und Natürlichkeit wegen, wahrhaft schätzte. Und wenn es wahr ist, daß man für jeden Besitz einer Sache, die Werth für uns haben soll, auch was leiden muß, so hab' ich auch in dieser Rücksicht Ansprüche auf ihn, denn das Fieber, das mich noch gar nicht verlassen hat und mir oft desperat zusezt, hab' ich ihm zu Gefallen erwischt; nämlich, da ihm daran lag, unten am Lago di Nemi, in der schlechtesten Zeit der dortigen bösen Luft — etwas zu zeichnen, so begleitete ich ihn dahin, und dort holten wir es uns beyde. — K. hat übrigens seine Zeit wohl benuzt und ist einer von den wenigen jungen Künstlern gewesen, der nach einem Plan studirt hat. Ich glaube nicht, daß er zu lange Zeit in Italien gewesen ist, denn wer sich nicht ganz in diesen südlichen Styl einstudiren kann, hat mehr Gewinn, wenn

er nur zartern und ich möchte sagen, malerischern Sinn erhält, ohne sein Auge und sein Gefühl für die Schönheiten der nördlichen Natur zu verlieren. Jene Schönheiten gleichen einem einfach, aber in Lauterkeit und Wahrheit erzogenen Landmädchen. Es brillirt nicht gleich der Prinzessin, aber ein Kenner der Menschen betrachtet sie dennoch wie eine Perle. — Ich habe in der lezten Zeit viel wichtige Unterredungen mit K. über die Landschaftskunst gehabt, da ich mir viele Begriffe darüber während einer Unpäßlichkeit klarer ausgearbeitet und eine Reihe von Compositionen über den verschiedenen und verschiedenartigen Styl in der Landschaft entworfen habe, worin jede Gattung ihren eigenthümlichen Werth und doch jede ihre Klasse hatte. — Ich hoffe, Sie werden mir nicht ganz Ihre Mittheilung entziehen, denn die Menschen, die sich verstehen können, sollten, da das Leben in der Welt doch nur kurz ist, sich nie ganz verlieren. — In Ansehung der Weltsachen bin ich ganz im Finstern. Ohne auf die römischen Nachrichten (ganz nach alter Weise) zu achten, seh' ich nirgends ein rechtes Ende ab, sondern überall, wie Schiller sagt: „Wie Weniges hat sich entfaltet, das Wenige wie klein und karg!“ —

Ich male, so viel es mein Fieber zuläßt in einer zweyten sicilianischen Landschaft — mit dem Concordien-Tempel. Ich sehe selbst ein, daß ich stark vorwärts gegangen bin. Nur darüber bin ich noch nicht im Reinen, welches die kürzeste und doch bequemste Art zu malen wäre. Ich glaube, man muß italienische Fernen durchaus dreymal malen. Aber ich glaube vom Mittelgrund an bis zum Vorgrund wäre Einmal malen über gehörige Untermalung nicht nur genug, sondern besser. Sagen Sie, Erfahrner, mir darüber ihre Gedanken, wie auch über die Anwendung des Styl de Grain — der Minnie und des Asphalts. Ich bitte Sie darum und werde Ihnen dagegen anderes mittheilen, das Sie interessiren wird. Leben Sie wohl, und geben mir wieder einen so geistigen Genuß, wie da ich Ihr Blättchen aus Paris erhielt. — Leben Sie wohl! Immer der Ihrige.

G.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die Madonna del Sisto in der königlichen Gallerie zu Dresden.

Bericht an einen Kunstfreund.

In unserer an spitzfindiger Kunstrichterey und Geschmäckeley so überreichen und an wahrer innerer Liebe und thätiger Unterstützung für die bildenden Künste so überarmen Zeit, ist nach einem Zeitraum von über 300 Jahren nach der Entstehung des obigen Gemäldes von einigen sehr gelehrten Kunstrichtern die Ansicht aufgestellt worden, daß es nicht von Raphael Sanzio, sondern von einem andern Maler aus der Zeit dieses Meisters sey. Ganz abgesehen davon, daß Vasari, die einzige authentische Quelle, ganz deutlich ausspricht, daß Raphael diese Composition für das Kloster des Heiligen Sixtus in Piacenza ausgeführt hat, müssen wir uns, da andere Nachrichten fehlen, und das Bild mit keinem Namen bezeichnet ist (der doch auch oft genug trügt) ganz an den Geist, den Styl und die Ausführung desselben halten, um den Meister daraus zu erkennen und zu bestimmen. Hinsichtlich des Geistes und des Styles ragt dieß Bild in der an klassischen Werken der italienischen Schulen so reichen Sammlung, durch Hoheit, Tiefe und Göttlichkeit der Empfindung und der Erfindungen über alle hervor und trägt so sehr das Gepräge des Malers von Urbino, daß es von allen denen, welche seine Werke mit Liebe studirt haben, als aus seinem Geiste und seiner Hand hervorgegangen und desselben würdig betrachtet wird; selbst die Gegner dieser Meynung geben zu, die erste Idee oder die Composition, müsse von ihm herrühren.

Die Himmelskönigin ist mit andern Madonnen Raphaels im Ausdruck und der Darstellung verschwistert, und dem Ernste des Kindes begegnen wir in der Seggiola und andern Knaben Raphaels, die Gewänder und alle Nebendinge sind in seinem Style nur freyer behandelt. Doch in der Art, wie dieses Bild gemalt und behandelt ist, läßt sich eine Verschiedenheit mit andern Oelgemälden Raphaels wahrnehmen, und hiervon möchte wohl der Grund darin zu finden seyn, daß es, wie vielleicht kein anderes Bild, von ihm auf Kreidegrund und Leinwand gemalt ist.

Obgleich vor und zu Raphaels Zeiten, und namentlich von der venetianischen Schule auf Leinwand gemalt wurde, so kennt man doch von Raphael nur wenige Versuche in dieser Art, indem sie ihm zu seiner ernsten und sichern Ausführung, nicht zusagen mochte. Schon bey der Untermalung dieses Bildes, mußte das zu schnelle Einsaugen der Oelfarben auf Kreidegrund und Leinwand, ihn zu einer flüchtigern Behandlung zwingen, welche einige Aehnlichkeit mit der Art hat, in der man auf weißen Kalk malt; auch stimmen die hellen heitern Töne des Bildes ganz mit der Frescomalerey überein, welche immer die beste Schule, auch zu Behandlung der Oelfarben bleibt, und vielleicht war es Raphaels beste Periode für die Farbe, in der er die Messe von Bolsena und andre Frescogemälde in den Stanzen des Vatikans, und dieses Bild ausführte. Ein sehr gelehrter Archäolog und Kenner der alten Malerschulen, Hofrath Hirt in Berlin, schreibt dieses Bild dem Timateo della Vite zu; allein wie stimmt dieses Werk zu den übrigen dieses Malers,

und was berechtigt uns anzunehmen, daß derselbe nur einmal, und zwar in diesem Bilde die raphaelische Höhe erreicht habe. Die Vollendung in Styl und geistiger Schönheit spricht sich nie nur in einem einzigen Werk eines Künstlers aus, sondern zeigt sich stufenweise in der Folge seiner Werke und Bestrebungen, wie solches die Geschichte aller grossen Maler lehrt.

Einige Gegner des Dresdner Bildes, welche dasselbe als nicht von Raphael angesehen wissen wollen, deuten auf eine Wiederholung desselben in der Gallerie von Rouen in Frankreich, ohne dieselbe jedoch selbst gesehen zu haben, wobey aber der Grund angeführt wird, das solche auf Holz gemalt sey und wohl eher Original seyn könne. Ein Freund von mir, der Einsicht und ein geübtes Auge besizt, hat das Gemälde in der öffentlichen Sammlung in Rouen gesehen, und es nicht so vortrefflich gefunden, daß es mit dem Dresdner Bilde verglichen werden könnte. Zudem würde man in Frankreich, wo man die Werke Raphaels so sehr kennt und schäzt, diesem Bilde eine weit größere Bedeutung gegeben haben, wenn es nur einigermaßen das Gepräge der Originalität und Vollendung trüge.

Auch hat jener kunstliebende König von Polen das berühmte Bild unmittelbar aus dem Kloster gekauft, für das es gemalt wurde, und an seine Stelle eine Copie hinsetzen lassen. So lange also, bis nicht bessere und bündigere Beweise gebracht werden, dürfen es sich die Liebhaber jenes Bildes nicht nehmen lassen, den Geist Raphaels und selbst seine eigene Ausführung in demselben walten zu sehen.

Einige Bemerkungen über den gegenwärtigen Zustand des Bildes dürften hier vielleicht nicht am unrechten Stelle seyn.

Dieses Bild ist auf ziemlich dichte und nicht grobe Leinwand, welche durch dicke Nähte in drei parallelen Streifen an einander gesezt und worauf ein dünner Kreidegrund getragen ist, auf sehr pastose und kühne Art in einem hellen Tone gemalt, der in allen Copien, die ich davon gesehen, um vieles dunkler war. Da das Bild vielleicht seit seiner Entstehung keinen Saft und Firnis bekommen hat und der Leimgrund die öligten Theile ganz einsaugt, so hat das Ganze, besonders in den hellern Parthien ein trockenes kalkigtes Ansehn bekommen, welches aber ganz gut zu der Behandlungsweise des Ganzen stimmt.

Was man von dem gänzlichen Ruin des Bildes in Deutschland ausgebreitet hat, ist dahin zu berichtigen, daß zwar nie eine kundige und geübte Hand, vielleicht seit seiner Entstehung etwas für die Erhaltung desselben gethan hat, daß es aber auch nicht total verdorben ist, und ein geschickter Mann mit Vorsicht und Einsicht es auf das Glänzendste wieder herstellen kann. An der Figur des heiligen Sixtus ist an einigen Stellen so wie an einer Wolkenparthie auf eine ungeschickte Weise geputzt worden, wodurch diese Stellen bedeutend heller geworden sind, was der Haltung des Ganzen sehr schadet. Vor mehrerer Zeit ist ein Copist mit seiner Copie von dem Gerüst gefallen, und hat ein Loch in das blaue Gewand der Madonna geschlagen, welches wieder hergestellt ist, und zu größerer Vorsicht Anlaß gegeben hat.

Wahrhaft barbarisch ist die unsinnige Idee, die man gehabt hat, den obern Theil des Gemäldes, worauf die Stange mit Ringen, die den Vorhang trägt und hinter welcher man noch die Luft sieht, gemalt ist, eine starke Hand breit umzuschlagen, um unten die kahle nicht grundirte Leinwand eben so breit wie oben das fehlende des Bildes hervorsehen zu lassen. Müller hat in seinem vortreflichen Kupferstiche, der nur in den Charakteren einiges zu wünschen übrig läßt, auch die Stange mit den Ringen weggelassen. Von den Kopien nach der Madonna del Sisto in gleicher Größe, möchte die von Schlesinger (jezt in Berlin), wozu ich die vortrefflichen Studien gesehn, wohl die treueste und gewissenhafteste seyn.

R.

Neue Kupferstiche.

Mort de Napoleon à St. Helene, le 5. Mai 1821 par ... (David?) dessiné par M. Stapleaux Elève de David, gravé par Jazet. Sehr gr. Qr. Fol. 22 fl.

Aus Davids Schule ist das Original ohne Zweifel. Ob von ihm selbst? dazu hat das Ganze doch zu wenig Styl. Die Anordnung ist sehr gut. Napoleon richtet sich etwas auf von seinem Lager, zu dem eben der Priester mit dem Abendmahl tritt. Ein Freund unterstüzt den Sterbenden, in dessen Antlitz bereits die Züge des Todes eingeprägt sind. Vor ihm kniet Bertrand und hält seine Linke, neben ihm seine Tochter, ein kleines Mädchen, das die Hände betend zum Himmel hebt. Auf der andern Seite des Betts steht Montholon oder Gourgaud mit zwey andern Männern. Der General hat die Rechte des Kaisers gefaßt. In einem Seitengemach erblickt man Mad. Bertrand, die in Schmerz versunken ist, von ihren übrigen Kindern umringt. Die Büste von Napoleons Sohn und das Bildniß seiner Gemahlin sind die einzigen Zimmerverzierungen. Auf einem Tische liegt Corneille's Tragödie, der Tod des Pompejus, aufgeschlagen. Der pathognomische Ausdruck

ist gut, aber der physiognomische fehlt durchaus, die Köpfe haben nichts Bestimmtes, Eigenthümliches, und Napoleon ist blos als sterbender aufgefaßt. Selbst der Moment einer religiösen Handlung scheint uns hier ziemlich unglücklich gewählt.

Die Manier des Stechers, ein Mittelding zwischen Mezzotinto und Tuschmanier hat uns nie recht zusagen wollen. Sie gibt Effekte, aber es gebricht ihr an Reinheit, eben so wie an Abwechslung der Töne.

* * *

Johanna von Arragonien, Vicekönigin von Neapel, gemalt von Raphael, gezeichnet und gestochen von Leroux, herausgegeben von A. Th. Gerstäcker, Kunsthändler in Berlin. Fol. 8 fl.

Man hat die sehr richtige Bemerkung gemacht, daß aus den Köpfen in Raphaels historischen Bildern sein tiefes Studium des Portraits hervorleuchte, und er dieses als wesentlichen Theil seiner Kunst betrachtet habe. Außerdem hätte er auch wohl schwerlich seinen Gestalten diese Wahrheit, Bestimmtheit, Lebendigkeit, diesen Ausdruck von Geist und Charakter geben können. Das vorliegende Bildniß gehört zu seinen trefflichsten und gilt für eine Hauptzierde des Pariser Museums. Die schöne, verständige, lebensvolle Johanna von Arragonien war an Ascanius von Colona vermählt, wurde von den berühmtesten Dichtern und Künstlern ihrer Zeit gefevert. Häufig wird das Costüme an diesem Portrait getadelt, zum Theil mit Unrecht. Raphael erlaubte sich darin nie eine Aenderung. Ein anderer Maler wäre freylich darüber in Verzweiflung gerathen; er aber wußte alles Mißfällige des Anzugs durch die Behandlung des Nackten und durch die Kraft der Farbengebung niederzuschlagen. Welche Reinheit in den Umrissen und Zügen dieses Kopfs! Diese seelenvollen Augen, dieser sprechende Mund, dieses Kinn, das das herrliche Oval ründet und vollendet, dieser Hals, der so leicht und so schlank von den Schultern aufsteigt — alles stimmt harmonisch zur Bildung einer Gestalt, die an Raphaels Madonnen erinnert.

Das Bild wurde früher schon von einem französischen Künstler, und zuletzt wieder von Raphael Morghen für das Musée royal gestochen. Aber Morghen ist in all seinen spätern Productionen einförmig, trocken und kalt. Leroux ist seinem Vorgänger weit überlegen. Er hat sein Original mit mehr Treue aufgefaßt, und mit weit größerer Wirkung wieder gegeben. Der Stich ist kräftig, harmonisch, das Ganze mit Geist behandelt und von schöner Vollendung. Bey der letzten Pariser Kunstausstellung, wo ein Probedruck des Blattes aufgelegt war, wurde dem Künstler eine goldene Medaille zuerkannt, und wie wir hören, ist er jetzt für die Societé des arts mit interessanten Arbeiten beschäftigt. Der Druck von Durand ist sehr lobenswerth.

—ber.

Kunstnachrichten.

Carlsruhe, den 16. März 1826.

Der Großherzog hat dem Kunst- und Industrieverein eine goldene und silberne Medaillen zu Prämien bewilligt. Die Preißaufgaben für die nächste Kunstausstellung (im Mai 1827) sollen demnächst in diesen Blättern bekannt gemacht werden.

Ein junger Zeichner und Lithograph, H. Wagner von hier, der sich in Paris trefflich ausgebildet, wird wohl dieser Kunst auch bey uns einigen Schwung geben. Seine bisherigen Arbeiten, in denen er, auf eine glückliche Weise, die Feder mit der Kreide vereinigt, berechtigen zu schönen Erwartungen. Wir werden den Lesern des Kunstblatts demnächst eine Uebersicht derselben mittheilen. Zu diesem Augenblicke läßt er eine neue Presse, nach Art der Französischen, errichten.

Frankreich.

Ein vor kurzem in einem Garten von Valogne (Dep. Manche) entdeckter alter Sarkophag enthielt ein Skelett, das bey der Berührung mit der Luft sogleich in Staub zerfiel, indessen konnte man in seinem Munde ein Geldstück gewahren, welches auf die Vermuthung führte, der Verblichene habe ein Kriegsgenosse Cäsars bey der Eroberung von Gallien seyn müssen. Das Stück hat die Größe eines Sols; auf der einen Seite steht die Inschrift Caes. Imp.; auf der andern, Vic. Gal. Zu den Füßen des Skeletts stand eine silberne Vase, 1 Fuß breit, 8 Zoll tief, welche 150 Schaumünzen von Bronze, Silber und Gold enthielt. Sie tragen das Bildniß von Cäsar, Pompejus, Mithridates, Cleopatra, Pharnaces, Nicomedes, Perpenna, Sertorius, Crassus, Spartacus, Sylla, Hannibal, Hasdrubal, Scipio Africanus und Philipp von Macedonien.

Seit einer Reihe von Jahren findet man in der Umgegend von Valogne und im Sprengel von Alcaume römische Alterthümer; und man wird dadurch in der Meynung bestärkt, daß hier das alte Crociatonum stand, in dessen Nähe Cäsars Lager war. (Annales Européennes.)

Nr. 31.

Kunst-Blatt.

Montag, den 17. April 1826.

Hinterlassene Briefe von Carl Graß.

(Fortsetzung.)

II.

Lieber theurer Meister und Freund!

Lange ist's, seit ich Ihnen nicht geschrieben habe, doch war ich der lezte, der schrieb. Seitdem — es war im April — flog ich nach Neapel, erneuerte tausend Erinnerungen an Pästum, Salerno, la Cava und Nocera, war auf dem Vesuv und Camaldoli und war überall froh und glücklich, wie in holder Begleitung der Camönen. Jezt leb' ich seit 14 Tagen in Ariccia und Albano, wohin ich floh, weil das Fieber mich wieder heimzusuchen drohte, wenn ich da bliebe in der heiligen Stadt. Die Landluft stellte mich sogleich wieder her und der Speziale von Ariccia versichert: lei sta come un Cesare. Gleichwohl glaub' ich, daß Sie und K. noch besser stehen, im Fall Sie im Sommer in der Landgegend leben können. Deutsche Bergluft unter deutschen Freunden stärkt Lunge, Herzen und Nieren. Ob ich noch dazu komme, das einmal an Ihrer Seite zu erfahren? —

Seit vier Tagen war ich in Rom. Thorwaldsens Adonis ist ein Meisterstück der Kunst. Es ist ein wunderschöner Jüngling mit herrlichem Kopf. Die sanfte Bewegung der Ruhe, in der er seine schöne Form ausdrückt, läßt sich nicht glücklicher denken. T. hat nie ein vollendeteres Modell gemacht. Ich vernehme, daß der Kronprinz von Baiern eine Statue bestellt hat und ich vermuthe und wünsche, daß es diese seyn möchte, die durch bloßen Zufall ein wie verabredetes Gegenstück zu der Venus, die Canova für den Prinzen macht, abgibt. Beyde sind von gleicher Größe und die Bewegungen der Köpfe gegen einander gekehrt. Ein solcher Zufall ist eine schöne Vorbedeutung von etwas Vortrefflichem, das die neuere Kunst aufstellen wird. Canova war vor einigen Tagen bey T. Er fand die Figur vortrefflich und nichts daran auszusetzen, da er sonst doch immer eins oder das andere bemerkte. Dreymal ging er weg, und dreymal kehrte er wieder. Dieser gleichsam unwillkürliche Beyfall eines solchen Meisters ist mehr werth, als das lauteste Lobpreisen aller andern Dilettanten und des Publikums. — Die Idee des Kronprinzen ist wirklich schön, die künftige Geschichte der Kunst wird bey dieser Sammlung weilen und Ihm den verdienten Kranz aufsetzen, um so mehr, je einziger er auf das Zeitalter sanft und erfreulich einwirkte durch seine Liebhaberey, die mit Geschmack, Einsicht und einem zarten Sinn für das bleibende Vortreffliche verbunden ist. — Gestern sah ich auch den Bacchus von Goethe, (dem Schüler Görgels, eines der ersten Bildhauer unserer Zeit.) Dieser junge Künstler (Goethe) hat zur Verwunderung der Römer, ganz allein, ohne alle Beyhülfe der Marmorarbeiter seine Statue ausgemeisselt und ihr eine seltene Vollendung gegeben. — Liebe, Geschmack und Fleiß haben beynahe nichts zu wünschen übrig gelassen. Die Füße sind meines Erachtens so vortrefflich ausgearbeitet, daß sie jeder Antike zur Seite gestellt werden können. Die Statue hat eine schöne zarte Ruhe, und gewährt von allen Seiten ein gefälliges Ansehen. Gewiß gehört sie zu dem Vortrefflicheren, das in Rom gemacht worden ist, und mich dünkt, daß der Sinn des Künstlers, mit dem er den Bacchus nicht so sehr individualisirt hat, wie es in den Vorstellungen der Alten gewöhnlich geschieht, sondern sich so viel möglich an die allgemeine schöne männliche Form gehalten hat, — ihm Ehre macht.

Canova hat öfters diese Statue gesehen, und ich halte sie für eine der vollendetesten, die hier gemacht worden sind. Daher wäre es Schade, wenn sie nach dem eisigten Schweden ginge. Wie ich höre, hat sich der baier'sche Minister eine Zeichnung davon ausgebeten, und vielleicht erhält einmal diese mit der vorigen gleichzeitige Arbeit ein gleichörtliche Bestimmung.

Aus Rom sind übrigens mehrere Künstler weggegangen, unter denen Wagner ist. Sein Bild ist in der Literaturzeitung vortheilhaft angezeigt worden. Eine der vorzüglichern Arbeiten, die jetzo im Werk sind, ist ein

historisches Bild von Schick, etwa 5 Fuß Höhe, und 3 oder 3½ breit — das goldene Zeitalter vorstellend. Es hat eine seltene Vollendung und ein Zartgefühl, besonders in der Charakterisirung der verschiedenen Uebergänge von der unartikulirtesten bis zur höchsten, schönsten Empfindung der Liebe und Ruhe, daß man, da Composition beynahe untadelhaft, das Ganze wahrhaft poetisch reich und die Landschaft vortrefflich ist, sich nicht satt sehen kann. — Ich möchte von diesem Bilde sagen, es wird so einzig bleiben, als Wallis Ave Maria. Das Vortrefflichste wiederholt sich nicht. —

Ein großes Altarblatt von Camuccini gehört auch zu den vorzüglichern Arbeiten. In der Landschaftmalerey geschieht weniger Erhebliches. — In Neapel sieht noch alles wüst und leer aus. Uebrigens ist in Rom noch immer das mixtum compositum, und es weiß noch Niemand, wer Koch oder Kellner seyn wird, doch dürfte es sich wohl in diesem Jahr noch entscheiden.

Eine der erfreulichsten Erscheinungen war die Ausstellung alter Tapeten Raphaels am Corpus Domini Tage. Man hat sie von Livorno, nach andern, von Paris zurückgekauft. Aller Künstler Augen sind entzückt gewesen. — Ich höre, daß Koch und Kaufmann Pensionen erhalten haben. Besonders freut es mich für den leztern.

Neureiter hat eine recht wackere Landschaft für einen Hrn. v. Lerber aus der Schweiz gemalt, und fängt eine große, wie ich glaube, für denselben an. — Eberhard habe ich dießmal nicht gesehen.

Ariccia, den 6. Juli.

Seit gestern bin ich wieder hier und denke hier wenigstens 14 Tage lang zu bleiben, um ein Studium zu malen. Madame Brun mit zwey Töchtern ist in Albano, wohin auch Humbolds kommen. Ich denke mir den Hügel von Albano recht gern von Fremden belebt, aber ich ziehe nicht hin, um nie zu viel Licht in mein Leben zu bringen, denn wo viel Licht ist, ist auch viel Schatten. — Ich bin Gott lob! gesund, doch regt sich bisweilen noch meine Besorgniß, daß mir das Fieber zurückkommen möchte; doch hoffe ich sicher, es werde nicht geschehen. Sobald ich kann, denke ich die zwey Zeichnungen zu machen, die Sie Freund für meine sicil. Reise freundschaftlichst radiren wollen. Lebt wohl theuerster Meister und Freund.
Euer getreuer Carl Graß.

III.

An den Meister Hans.

Denken Sie einmal ein wenig nach, worüber es wohl am interessantesten wäre, einiges zu schreiben. Wir könnten dann uns einige Briefe über Landschaftmalerey und Studium derselben schreiben, erst als Privatbriefe — hernach arbeitete ich die Hauptsache wohl gelegenheitlich aus, und das wäre ein guter Anfang zu Heß Leben, das ich gern bekannt machen möchte.

Könnten Sie z. B. mir nicht einige Hauptansichten der verschiedenen Arten in Oel zu malen, die Sie so verschiedentlich beobachtet haben, mittheilen — und was Sie etwa über die Malerey der Alten denken, besonders der Niederländer. Ob ihre Kunst uns verloren gegangen ist, oder worin sie bestand? Es sagte mir Jemand, die Kunst der Niederländer sey noch ganz so da, wie man sie ehmals lernte, und bestehe hauptsächlich in der extra großen Sorgfalt bey der Zurichtung der Farben. Schreiben Sie mir hierüber und seyn Sie gewiß, daß Sie was nützliches thun.

Interessant wär' auch eine Abhandlung über die verschiedenen Abwege, auf die ein Oelmaler gerathen kann. Nicht wahr? —

Kennen Sie des alten Armenini precetti della pittura? Er lebte zu M. Angelo's Zeiten und das Buch ist rar. Ich hab' es excerpirt.

IV.

Pallazzuola, den 19. Mittwoch Abends 1808.

An Meister Hans.

Eine Nacht, als ich nicht schlafen konnte, dachte ich nach über allerley, das sich auf uns für eine folgende Zeit bezog. Alles will zu der Zeit gethan seyn, wann die Farbe anzieht, wann der rechte Moment ist, — das gilt von Liebe, Wahrheit und vielem andern. Vieles liegt in uns, das sich aussprechen möchte und sollte. Das Wann und Wie bestimmen, darauf kommt Alles an. Darüber werde ich Ihnen genau meine Gedanken vorlegen. Die Idee von unserm Briefwechsel muß nach einem Plane in Ordnung gebracht werden. So bleiben sich unsre Seelen näher, und unvermerkt wird etwas, was wir wollten.

Mündliches Gespräch muß vorläufig die Sache entwickeln. Der Ton unserer Briefe muß genau bestimmt werden. Hans heißt der Meister — das hat mich auf die feste Idee gebracht. Der Kunstgeselle heißt dem wahren Namen nach Carl Gothard — also doch ein Stück Schweizer-Landschaft schon im Namen. Das sind gute Aspecte.

Alles Tiefere, Reinere, Wahre, aller Naturklang muß außer der Gesellschaftswelt gesucht werden. Meister und Geselle müssen thun, als kennten sie ihre Zeit gar nicht, und ihre Rede muß ungeschmückt bündig im traulichen Du seyn, oder Ihr, wie sich's schickt. So sprachen die Alten mit einander, treu, herzlich.

Das schreib' ich, um's nicht zu vergessen. Ich habe mich noch immer nicht recht erholt. Das Wetter ist immer veränderlich. Mein Zimmer hab' ich dem Provinzial abgegeben, der ein respectabler Mann ist, und es lebt sich, seit der da ist, flott in Pallazzuola. Ich habe indessen vieles gefertigt, unter andern einen Entwurf über weibliche Erziehung nach Bedürfniß unserś Zeitalters. Mich dünkt, daß ich viel treffendes aufgefaßt habe.

Am vorigen Sonntag schrieb ich ein Capitalgedicht — Herbstbilder — zum Andenken Pallazzuolas. Das hat mein Herz vornehmlich Euch theurer Meister und dem Freund K. gewidmet. An gleichem Abend schrieb ich in neun Stanzen eine Ode an die Muse — auch die gehört in's Portefeuille Pallazzuolischer Weihestunden. Mein Vorsatz ist's, am Samstag oder Sonntag abzusegeln. Der Himmel gebe guten Wind! Herzlich grüßt seine beyden Geliebten der keinen Pinsel mehr anrührende Altgesell — der aber aufs Wohl der fleißigen Leute mit den faulen Mönchen fleißig anstößt. Auf Wiedersehen Euer Carl Gothard.

V.

In der Dienstagsnacht des 15. Nov. 1808. Nach meiner Uhr um 3.

An den Meister Hans.

Ich wußte es, daß ich den Morgen Eurer Abreise nicht verschlafen würde, und heute gehör' ich nun wieder mir selber und ganz dem Gedanken an die Liebesflamme, die wir beyde unterhalten wollen. Es ist mir daher lieb, Euch, theurer Meister, diese lezten Gedanken mitzugeben, wie sie mir einfallen und hauptsächlich sich auf unsern Briefwechsel beziehen sollen, damit wir uns etwas geben, das durch die angenehme Form und durch die Sache zugleich Werth habe, dann geht der Liebesfunken von selbst nicht aus.

Ich finde und das habe ich diese Nacht gedacht, daß in den heutigen Menschen nichts tiefes gefunden wird: flach drückt sich Alles ihnen ab und hat darum keine Spur. In einem davon verschiedenen Gefühle zu leben und mit solchem Gefühl uns einander zu geben und aufzufassen, was uns behaltenswertheres natürlich vor die Sinne kommt: das denk' ich mir als den Zweck unserer Briefe.

Das Eigene in der Sache liegt darin, daß wir beyde das ähnliche Gefühl und Bedürfniß haben, wie ich gewiß weiß; darin liegt auch der freudige Beruf zu dem, was wir uns vornehmen, und es braucht keiner langen Erklärung darüber. — Wo stehen wir? Auf dem Punkt uns nach und nach aus der Welt hinaus zu leben. Retten möchten wir uns etwas Wolle für den Winter und ein Paar Steineichenkohlen, damit das Feuer nicht ausgehe. Wir haben beyde den Grundsatz: „Sey der Natur getreu, so bleibt sie bis zur lezten Stunde deine Mutter!" Es muß dem Menschen wohl seyn können bis zum lezten Lebenshauch. Das glaub' ich, nur muß er das Feuer der Liebe zum Leben, zur Freude, zum Guten nicht ausgehen lassen. Das sind ächte Steinkohlen. So hab' ich den Standpunkt unserś Gefühls angegeben. Wir müssen nur darnach trachten, daß diese Ansicht uns wahre Natur sey, so gibt sich die Form von selbst. — Wir sind uns selber immer die nächsten; was also auf Bildung der Menschen sich bezieht; was sich als tiefere, klarere Wahrheit der Idee losreißt, geben wir uns.

Dessen gibt es nur wenig, aber darum ist es ein Schatz. Wir üben durch gemeinschaftliches Suchen den Sinn, und haben in der Mittheilung gleichsam einen Wandnagel gefunden, an den man vieles anknüpft. Alles kommt dem Menschen einzeln. Es will festgehalten seyn. Nur so kann er endlich zu einem größern Moment gelangen, da er Vieles klar übersieht, und in einer großen Totalidee, wie in einem Brennspiegel sammelt.

Zweytens: wir leben in unserer Zeit, der Geist unserer Zeit und der vorigen Zeit und aller Zeit, schwebe vor uns wie Israels Rauch- und Feuersäule. — Endlich: wir haben unser Leben an ein großes Werk geknüpft, das wir mit eigner Liebe betrachten, das ist das Studium der Kunst. Dahin gehe also auch besonders unser Augenmerk. Immer aber heiße es uns: „Erst die Natur, dann der Mensch und dann die Kunst." Ich breche von neuem in den Ausruf aus; ja die Natur ist das Heiligthum des Menschen, und wohl uns, wenn wir gewürdigt waren, sie mit reinem Auge zu sehen, und sie zu entdecken, wo sie immer wunderbar und doch einfach hinwirkt.

Auch das war das Werk der Natur, daß sich immer die ähnlichen Gefühle begegnen. Lebt indessen wohl, theurer Meister. Mit Fleiß rede ich nichts vom Nachgefühl, denn noch sind ihrer davon (?) in meinem ersten Brief. Ich stelle mich mit eurem Weggehen auf einen Hügel und übersehe klar mein Leben und richte es einfach und so ein, daß ich nie das klare Gedankenlicht, nie die Liebe und nie die wahre Freundschaft verliere. Alle Sonntage trink' ich des Meisters Gesundheit und sag' es herzlicher: Gott geb' ihm einen guten Tag! — So lange ihr auf der Reise seyd, denke ich's alle Tage. Nun, in Gottes Namen! reiset glücklich. Euer treuer

Gothard.

(Die Fortsetzung folgt.)

Mainz, den 15. Februar 1826.

Der hiesige Verein für Literatur und Kunst hat sich seit den zwey Jahren seiner Gründung dem Ziele, das er sich vorgesteckt hat, die Kunst in dieser Stadt neu zu beleben, immer mehr genähert, und scheint nun in dem dritten Jahre durch Einführung freyer Vorträge der Mitglieder diesen ein neues Feld zur Ausbildung eigner Ideen über Kunst und Wissenschaft und zur Beförderung des Sinnes dafür bey andern, eröffnet zu haben. Jeden Monat gibt ein durch Hrn. Prof. Müller mit anziehender Eigenthümlichkeit verfaßtes Vereinsblatt von dem, was in den vier Monatsversammlungen vorgekommen, besprochen, oder von Kunstgegenständen aller Art ausgestellt war, einen gedrängten, mit Belehrung, Lob und Tadel begleiteten Bericht. Dieser wird auch dem Publikum vorgelegt, um sein Urtheil bey der an jedem Monatsschluß in dem Gemäldesaal des Bibliothekgebäudes stattfindenden Ausstellung alles dessen, was in den Vereinsversammlungen vorkam, zu leiten. Mehrere, vorher zu wenig bekannte Künstler sind dadurch zu verdienter Anerkennung gelangt, wie der vor einem Jahre von hier nach Wien durch die Kunstliebe des Fürsten v. Metternich beförderte Knappe; und in neuerer Zeit L. Catoir, der die rheinische Landschaftsnatur vorzüglich zu ergreifen und in ihrem eigenthümlichen Reize darzustellen weiß und täglich an Vollkommenheit zunimmt; auch Hr. Gräf, der mehr mit saftigen Gründen, Felsenpartbien und nahen Gegenständen sich beschäftigt. Als historischer Maler erwirbt sich Pierre immer mehr Kenntniß des Nackten, in der nun errichteten Privatanstalt junger Künstler, die sich zu diesem Zwecke selbst mit einander vereinten und ohne Unterstützung bisher eine kostspielige Unternehmung aufrecht erhielten. Auch mehrere fremde Künstler benuzten die Gelegenheit des Kunstvereines zu Ausstellungen, und gaben dem Kunsteifer der einheimischen dadurch neue Nahrung.

Als Bildhauer muß hier vorzüglich das Vereins-Mitglied Joseph Scholl, geboren aus einer Bildhauerfamilie in Bamberg, genannt werden. Außer einer schon früher in Alabaster verfertigten schlummernden Bacchantin, einer Quellnymphe und andrem sahen wir in der Versammlung vom 13. Februar d. J. eine 6 Fuß hohe, in Stucco ausgeführte Christusfigur, welche von der zahlreichen Versammlung mit Freude über des Künstlers stets regen Eifer nach Vervollkommnung und mit Bewunderung des bey dem Mangel so vieler Hülfsmittel geleisteten aufgenommen wurde.

Die Idee, welche dem Ausdrucke und der Stellung der Figur zu Grunde liegt, ist: der Ausspruch Jesu Joh. am XIV. 1627. „Meinen Frieden gebe ich euch.“ Demnach ist die rechte Hand, wie der ganze Arm segnend gehoben und steht dem in Würde gerade gerichteten Haupte gleich; die Linke liegt auf der Brust, um diesen Arm ist der Mantel geschlagen und läuft in breitem Faltenschlag über den Unterleib hinüber. Der rechte Fuß ist leicht vorgesezt und in Schwebe, der andre steht fest auf und trägt die würdevolle Gestalt, an der wir die Kraft und Fülle der Zeichnung, und den von schmächtiger moderner Natur ganz entfernten Gliederbau loben müssen. Der Ausdruck des Gesichtes ist ruhige Sanftmuth, Heiterkeit des Innern, mit Ernst gepaart, und dieser Ausdruck zeigt sich auch vorzüglich in dem edlen Profil.

Ungeachtet der nicht ganz vortheilhaften Beleuchtung ward doch der Zuschauer mächtig angezogen und die mehrmal eingetretene Stille der Versammlung gab Bürgschaft, daß nichts Gewöhnliches die Gemüther beschäftigte. Später warf eines der Mitglieder die Frage auf, woher es wohl komme, daß übermenschliche Größe des Maßes in der Bildnerey ergreife und wirke, während dieß in der Malerey abstoße und widerwärtig sey. Eines der Mitglieder wollte darin den Grund finden, daß die Plastik oder Bildnerey sich blos mit der Darstellung der Form, abgesehen von der Nachahmung der zufälligen Natürlichkeiten, wie z. B. der Farbe beschäftige, während die Malerey nicht aus diesem Kreise heraustreten kann, ohne daß man die Wahrheit an ihr vermißt. Die Farbe erinnert uns sogleich daran, daß hier ein wirklich lebendes mit Blut versehenes Wesen gemeynt sey, und doch wissen wir, daß ein solches nur eine bestimmte Größe habe; bildet es der Maler colossal, so stößt es als eine bloße Ausgeburt, die sich doch den Schein der Wirklichkeit anlügen will, zurück. Bey Marmorfiguren denkt man nur an Ideale, daher scheint auch diese Kunst anfangs nur auf Götter und Heroen angewandt worden zu seyn und Phidias verstand es besser, Götter als Menschen zu bilden. Für das eigentliche Bildnißfach ist also auch die Malerey mehr geeignet und ein Mensch kann für unsere Vorstellung besser gemalt als in Plastik dargestellt werden. Freylich muß hier der Standpunkt der Beschauung *) immer berücksichtigt werden, und da ist der Malerey allerdings auch die über das Maaß gehende Größe erlaubt. — Br.

*) Und, wie wir glauben, die Dimensionen der Umgebung. S.

Ehrenbezeigungen.

Se. Maj. der König von Baiern hat in Berücksichtigung der ausgezeichneten Verdienste, welche sich der Hofbau-Intendant, Ritter v. Klenze, im Gebiete der Kunst erworben hat, und um demselben einen Beweis besonderer allerhöchster Gnade zu geben, diesem Künstler den Titel und Rang eines Geheimen-Oberbaurathes zu verleihen geruht.

Nr. 32.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 20. April 1826.

Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

III.

Ueber Primaticcio und seine Werke zu Fontainebleau.

Von M. F. v. Freyberg.

So wie jene Werke Julio's und seiner Freunde zu Mantua recht eigentlich als eine Colonie der von Raphael in Rom gegründeten Kunstschule zu betrachten sind, ebenso ist das Schloß Fontainebleau mit allem Recht als eine Tochter dieser Colonie anzusehen. Denn der eigentliche Werth und Ruhm dieses Pallastes beruht auf den Werken Primaticcio's und seiner Mitarbeiter und auf dem Geiste der Universalität dieser Werke, in welchen der Geschmack der römischen Schule herrlich und umfassend fortgewirkt hat. Eine nähere Betrachtung und Würdigung dieser Werke dürfte sich daher an den, vor Kurzem in diesen Blättern gelieferten Aufsatz: „Ueber den Geist und das Wirken der römischen Schule" nicht unfüglich anreihen. Der Verfasser gibt sich auch dieser Arbeit um so freudiger hin, als sie einen Künstler betrifft, von dessen Geist er sich von jeher ganz unwiderstehlich angezogen fühlte.

Francesco Primaticcio wurde im Jahre 1490 aus edlem Geschlechte zu Bologna geboren. Sein strebender Geist warf sich frühe auf die bildende Kunst, und der herrlich begabte Jüngling beurkundete seinen Beruf durch die glänzendsten Fortschritte. Als seine Lehrer werden Imola und Bagnacavallo genannt, zwey Künstler, deren Werke der römischen Schule innigst verwandt sind. Was nun in dem Lehrling durch solche Meister zu Bologna angeregt worden, wurde in Mantua auf das glänzendste und vollkommenste entwickelt. In diese Stadt wurde nämlich Primaticcio durch Julio berufen, und volle sechs Jahre hindurch mit den umfassendsten Aufträgen beschäftigt. Hier — unter der Leitung des damaligen Hauptes der römischen Schule, und in der Umgebung von Künstlern, die zum Theile des großen Raphaels unmittelbar Schüler gewesen — entfaltete sich der reiche und schwungvolle Genius Primaticcio's ganz in jenem universellen und classischen Sinne, der das Gepräge jener Schule ist — ja der junge Ankömmling ragte bald über alle seine Mitarbeiter hervor. Eine seiner Hauptarbeiten in Mantua war der bekannte, nach der Angabe Julio's in Stucco ausgeführte Triumphzug. In diesem Werke ergießt sich ein Strom der frischesten Imagination, und die Kunst zu gruppiren zeigt sich hier in dem höchsten Grade der Meisterschaft. Wenn aber das Verdienst dieser Vorzüge dem Erfinder zukömmt — so ist hier jenes der Ausführung nicht minder groß durch tiefes Verständniß und geistvolle Auffassung und Nachbildung des Lebens, und durch das Durchleuchten gründlicher und wahlvoller Naturstudien. In dem an den Saal der Psyche stoßenden Kabinette des Palazzo T. sind alle Arbeiten in Stucco gleichfalls von Primaticcio, und enthalten eine Fundgrube geistreicher Nachahmungen der Antike. Vier herrlich gebildete Adler — von der Hand unsers Künstlers — schmücken das Fries des nun folgenden Gemaches. Alla Cotte aber hatte Primaticcio zwey prachtvolle Friese mit Victorien u. a. verfertigt, deren eines gegenwärtig dem Palazzo T. zur vorzüglichen Zierde dient.

Als nun durch den Ruf der mantuanischen Werke, in König Franz I. die Begierde entzündet worden, sein Lustschloß Fontainebleau in gleichem Sinne durch den Zauber der Künste zu verherrlichen, ward durch Friedrich Gonzaga vermittelt, daß Primaticcio — als der für solche Zwecke tüchtigste Mann — in des Königs Dienste trat.

Franzen gefiel sogleich die Weise und das Geschick Primaticcio's auf das Beste, und er schenkte demselben volles Zutrauen und seine ganze Gnade. Ja es erwachte eine solche Liebe zur klassischen Kunst in dem Könige, daß Pr. über kurz nach Italien gesendet wurde, um antike Bildwerke aufzukaufen, und von dem was nicht zu erwerben wäre, Abgüsse für Frankreich zu besorgen. Als aber in der Zwischenzeit Rosso — der schon früher von dem Könige in Fontainebleau beschäftigt worden — gestorben war,

kehrte unser Künstler mit einer reichen Ladung der vortrefflichsten Sachen nach Frankreich zurück. Er begann nun sogleich das Beste aus dem Alterthum nach den mitgebrachten Formen in Erz zu bilden, und so wurde der schönste Theil der Gärten mit vortrefflich gelungenen Bronzen gleichsam zu einem zweyten Olympe umgeschaffen. Zugleich ward Hand an die von Rosso begonnenen Werke gelegt, und Alles zu so großer Zufriedenheit des Königs rasch und herrlich zu Stande gebracht, daß sich Primaticcio mit Beyfall und Belohnungen überhäuft sah. Und auch nach dem Tode des ruhmwürdigen Franz blieb unser Künstler in der Gunst der Nachfolger, und ward von Heinrich, Franz II. und Karl, mit vielen und großen Aufträgen beschäftigt, bis der Tod sein arbeit- und ehrenvolles Leben beschloß. *)

Werke des Umfanges und der Vollendung, wie sie in Fontainebleau zu sehen waren, sind natürlich nicht das Ergebniß der Anstrengung eines einzelnen Mannes, sondern nehmen tüchtige, geistes- und sinnesverwandte Gehülfen in Anspruch. Daher gaben denn auch diese Arbeiten, so wie jene zu Rom und in Mantua, einem Vereine — einer Schule von Künstlern das Daseyn, deren verdienstvollste Mitglieder zu nennen sind.

Der vorzüglichste aus diesen war aber unstreitig Nicolo, aus dem Geschlechte der Abbati, einer der trefflichsten Maler aus der modenesischen Schule. Er wird von Einigen für einen Schüler Correggio's gehalten, und seine Werke lassen allerdings etwas von dem Geiste Allegri's verspüren; allein noch entschiedener waltet römischer Geist in seinen Arbeiten. Wie ihn Primaticcio verwendet, wird an seiner Stelle bemerkt werden. Ein weiterer Gehülfe unsres Künstlers war Giovanni Bagnacavallo, ein Sohn seines Lehrers; ferner Ruggieri di Bologna und Prospero Fontana, beyde von Vasari sehr gerühmt. Ruggieri, und ein gewisser Caccianemici, werden ausdrücklich als Schüler Primaticcio's genannt. Ein früherer Mitarbeiter desselben war aber auch Rosso, ein tüchtiger, vielseitig gebildeter, dem Buonarotti nachstrebender Künstler. Ihn hatte der König schon früher berufen, und auf das Ehrenvollste bestattet und beschäftigt. Rosso hatte sogleich tüchtig Hand ans Werk gelegt, und einige Säle mit trefflichen Fresken und geschmackvollen Ornamenten zu Stande gebracht. Da nun dieser Rosso kurz nach der Ankunft Primaticcio's gestorben ist, so kann angenommen werden, daß wenigstens ein Theil der Künstler, welche Gehülfen des ersten gewesen, auch an der Ausführung der Arbeiten des zweyten noch Theil genommen haben. Als Gehülfen Rosso's werden aber von Vasari die Nachstehenden bezeichnet: Für Stucco und Schnitzwerk: Lorenzo Naldini, Francois d'Orleans, Simon de Paris, Claude de Paris, Laurent de Picardie, Domenico Barbieri; für die Malerey: Luca Penni, Leonardo Fiamingo, Bartolomeo Miniati. Außer diesen wird auch Pani Ponce als einer der trefflichsten Mitarbeiter vorkommen.

*) Franz II. ernannte ihn zum General-Intendanten des Bauwesens; der Cardinal von Lothringen beschäftigte ihn in seinem Schlosse zu Meudon auf eine seinem Geist zusagende Weise. Das aux petits Augustins hinterlegte Grabmal Heinrich II. ist nach seiner Zeichnung.

Fast volle 30 Jahre (von 1531 — 1560) lebte Primaticcio in Frankreich, und schmückte dieses Land mit Werken römischen Geistes. Diese denkwürdigen Werke erfüllen aber zum großen Theile den Pallast von Fontainebleau, diesen Lieblings-Aufenthalt der französischen Könige, auf welchen auch Heinrich IV. und Ludwig XIV. noch ungeheuere Summen verwendet haben. Wir wollen uns daher — bevor wir die Arbeiten unsres Künstlers nach ihrem Charakter prüfen und würdigen — mit dem Ganzen dieses Pallastes — der in weitläufigen Abtheilungen auch sonst noch viele Kunstwerke in sich faßt, bekannt machen. Der hier folgenden Uebersicht liegt eine Beschreibung zum Grunde, welche Guilbert, *) im Jahre 1731, von diesem Lustschlosse gegeben hat. Alles also was gesagt wird, ist auf den damaligen Zustand der Gebäude zu beziehen. Was diese seit den letzten hundert Jahren für Veränderungen erlitten haben, ist dem Referenten nicht bekannt geworden; nur so viel ist leider gewiß, daß die Gallerie des Ulysses, also eines der Hauptwerke, in der Zwischenzeit zerstört worden ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstnachrichten aus Leipzig.

Die umfassende und ausgewählte Sammlung des Hrn. v. Speck hat durch zwey interessante Bilder kürzlich einen Zuwachs erhalten. Das erste ist ein großes Oelbild aus der spanischen Schule, als dessen Urheber Valdes genannt wird. Es war bisher in einer Wiener Sammlung und hat 67 Z. Höhe 78 Z. Breite. Der Gegenstand ist folgender. Der heil. Bruno dictirt einem Klosterbruder etwas in die Feder, der vor ihm auf einem Steine, die Füße übereinander geschlagen und mit der linken Hand das Dintenfaß haltend, sitzt. Die Scene ist im offenen Walde unter dunkeln Bäumen. Hinter jenen beyden fällt Regen nieder, der sie aber, der Legende nach, nicht trifft. Der Ernst des Heiligen, der

*) Description historique de Fontainebleau par l'Abbé Guilbert. Tom. I. et II. a Paris 1731.

diese Einsamkeit zur Mittheilung wähle, noch mehr aber die gespannte Aufmerksamkeit des Klosterbruders, dessen Augen ganz auf die Buchstaben geheftet sind, die er schreibt, zeigen daß es hochwichtige und heilige Gegenstände sind, die hier mitgetheilt werden. Die Figuren sind wahrhaft plastisch und tragen die ausgeprägte spanische Physiognomie. Der alte Kopf des Bruno flößt Ehrfurcht ein. Die weißen Gewänder sind großartig gelegt; über das des Bruno fällt in der Mitte ein Schatten, was einen sehr guten Effect macht. Das Bild ist sehr gut gehalten; es steht noch auf der ersten Leinwand. Der Besitzer hat einen lithographirten Umriß durch Hrn. Fendi davon machen lassen, der sehr gelungen ist. Das Bild ist auch darum interessant, daß schwerlich ein größeres Bild aus der spanischen Schule in Deutschland befindlich seyn möchte.

Das andere Bild ist ein kleiner, aber sehr vorzüglicher Rembrandt. Eine alte Frau, deren Gesicht das Leben sehr gefurcht hat, sitzt vor einem Buche, in welchem sie eben gelesen hat. Sie hat die Brille, deren sie sich dabey bediente, niedergelegt, und schaut nach einem Gegenstande außer dem Bilde — vielleicht einem Hereintretenden. Auf dem Gesichte, das am hellsten beleuchtet ist, steht der Ausdruck lebendiger Wahrheit. Der Eigenthümer, der es in Dresden kaufte, besaß diese Schilderung Rembrandts auch in einem radirten Blatt.

Seit einigen Wochen sahen wir sieben größere Oelbilder von jungen deutschen Künstlern in Rom gearbeitet. Sie gehören sämmtlich dem Hrn. Domherrn v. Ambach, welcher in unserer Nähe (in Naumburg) wohnhaft ist, und zur Befriedigung seiner Kunstliebe die Verfertigung derselben den deutschen Künstleen in Rom, bey seiner Anwesenheit daselbst auftrug. Mögen mehrere begüterte Liebhaber in Unterstützung der neuaufblühenden vaterländischen Kunst ihm nachfolgen. Das erste, und in Hinsicht der Ausführung und Harmonie des Ganzen, wie es mir scheint, gehaltvollste ist die so oft dargestellte Scene, wie Christus die Kinder segnet und die Schüler Jesu ihren Andrang wehren. In einem von friedlichen Gemäuer umhegten Raume, aus dem man durch ein weites Thor in die heitre blaue Ferne hinausschaut, läßt der sinnige Maler diese Scene vorgehen. Die Umgebung trägt den Charakter der Naturwahrheit und erinnert lebhaft an italienische Villen und landschaftliche Umgebungen. Hier sitzt der Heiland auf einer Steinplatte, die dem Würdigen zum Throne wird; hinter ihm und rechts zur Seite seine Jünger. In der Haltung des Meisters, (im rothen Gewand mit blauem Oberkleid) wie über seine Physiognomie ist Milde, Ruhe und Segen verbreitet. Der liebende Jünger, der unmittelbar hinter ihm steht, schaut mit warmem Antheil über ihn herab; neben diesem weiter hinterwärts sieht man das etwas finstere Gesicht eines Alten, der mit dem Jünglingskopf gut contrastirt, mehr zur Rechten des Heilands nach dem Hintergrunde zwey rüstige Männer, unter denen sich die stattliche Gestalt des feurigen Petrus mit weißem wohldrapirten Gewande hervorhebt. Sein Gesicht, wie das des neben ihm stehenden Jüngers zeigt, daß er die mit den Kindern herannahenden Weiber mit heftigeren Worten abzuwehren suchte; während der Heiland mit segnender Hand zugleich den Unmuth der Schüler beschwichtigt. Indessen ist doch der Gesichtsausdruck der Jünger fern von Rohheit und Härte. Wie in den Jüngern, so ist auch in den Frauen ein verschiedener Ausdruck. Die, welche dem Heiland zunächst steht, nimmt den unmittelbarsten Antheil an der Scene; sie scheint die Worte der Jünger nicht zu hören. Es ist ein ernstes Weib von einfachem Aeußern (ihr Gewand ist dunkelroth mit dunkelgrünem Oberkleide), welches sich zu dem vor dem Erlöser stehenden Kinde herunterbeugt, dem blöden Kinde gleichsam huldvoll nachhelfend, das mit seiner Linken des Menschenfreundes Knie berührt. Hinter ihr naht ehrfurchtsvoll und bescheiden auf denselben herabblickend ein andres jugendliches Weib mit zwey Kindern, von denen sie eines, und zwar sehr schönes, auf der Hand trägt, während ein anderes (etwas fein modern gebildetes) auf dessen Kopf ihre andre liegt, neben ihr steht. Ihr Gewand ist hellblau, das Oberkleid grün. Auf sie folgt ein jugendlich reizendes Weib, mit wahrhaft Raphaelischer Gestalt, welche im leichten Vorwärtsschreiten auf die unwilligen Mienen der Jünger zurücksieht; das Kind, welches sich um ihren Leib klammert, scheint sich vor den, obwohl entfernten Männern zu fürchten, denn es ist in unruhiger Bewegung. Die Drapirung des dunkelblauen Gewandes steht mit dem jugendlichen Teint im guten Contrast und hebt die Gestalt anmuthig hervor. Hinter ihr zur linken Seite des Bildes hat der Maler sich und das ernste, redliche Gesicht des Besitzees und noch einige Nebenfiguren (z. B. eine alte Frau ohne Kind) angebracht. Edle Zeichnung, Ausdruck, Verschiedenheit der Köpfe und Freyheit der Gruppirung sind in die Augen springende Vorzüge dieses Bildes, das, wie ich höre, schon vor fünf Jahren angelegt worden seyn soll. Auch erkennt man in mehreren Einzelnheiten einen hohen Grad der künstlerischen Fertigkeit und Meisterschaft, z. B. an den durchaus wohlgebildeten Händen. Einige machen dem Bilde eine elegante Behandlung zum Vorwurf, was doch nur einigen Figuren und Wendungen gelten kann. Sollte ich etwas tadelhaft finden, so wäre es die Carnation, welche mir weder an sich lebensvoll, noch in rechte Uebereinstimmung mit dem Ganzen gebracht zu seyn scheint.

(Der Beschluß folgt.)

Lithographik.

Bildniß Jean Paul Fried. Richters, gemalt von J. L. Kreul, lithographirt von Winterhalter, 13 Zoll hoch, 10 Zoll breit.

Dem Wunsch der zahlreichen Verehrer unsers verewigten Jean Paul, ein gutes Bildniß desselben zu besitzen, ist auf eine sehr befriedigende Weise entsprochen worden. Hr. Kreul, durch seine reizenden Pastell-Porträts in seinem Vaterlande, Franken, längst rühmlich bekannt, stand während seines Aufenthalts in Baireuth mit dem großen Dichter in näherer Bekanntschaft, und verfertigte dessen Bildniß, nicht lange vor seinem Tode. Aehnlichkeit und Treue sind nicht die einzigen Verdienste dieses Kunstwerks. Vorzüglich zeichnet sich dasselbe durch den Ausdruck des erhabenen Geistes und der ruhigen Würde aus, welche man in den wichtigsten Schriften dieses unsterblichen Mannes findet. — Diejenigen, welche ihn persönlich kannten, gestehen mit wehmüthiger Erinnerung an den Verlornen, daß dem Künstler die Physiognomie des Urbilds in dem schönsten Moment der Begeisterung darzustellen sehr glücklich gelungen sey.

Der geniale Dichter bezeigte dem Künstler seine Zufriedenheit in einem Schreiben, welches, wie alles, was aus seiner Feder kam, edles Wohlwollen und heitere Laune verräth. Er sagt unter anderm:

„Wär' ich eine Frau, so müßte sich mein Dank verdoppeln, weil Ihr Kunstspiegel ganz anders als der Nachttisch sammt seinem Spiegel verjüngt, und Sie ein Gesicht aus dem lezten Mondviertel des Lebens ins Volllicht zurückzumalen wissen. Am meisten bewundere ich Ihre Kraft der Schnelligkeit, welche weniger Zeit braucht, einen Menschen durch die Zeichenfeder zu verdoppeln, als ein Arzt nöthig hat, ihn mit der Receptirfeder zu vereinfachen, nämlich zu vereinigen, obgleich nicht, wie Sie, auf der Erde, sondern über ihr."

Hr. Kreul hat den vielen dringenden Aufforderungen, sein Gemälde durch die Lithographie vervielfältigen zu lassen, nachgegeben, und ein durch mehrere treffliche Arbeiten dieser Art rühmlich bekannter Künstler, Hr. Winterhalter, hat die Zeichnung mit vieler Vollkommenheit auf Stein ausgeführt.

Durch ein Fac simile des vorhingedachten Briefs hat Hr. Kreul diesem Blatt eine schätzbare Beylage hinzugefügt. Auch nur eine Zeile von der Hand eines großen Mannes zu besitzen, die Züge der Hand, welche so viel Vortreffliches entwarf, vor Augen zu sehen, gewährt ein Vergnügen eigener Art. *) W.

*) Dieß Bild sammt dem Fac simile ist bey Hrn. Kreul in München für 2 fl. 42 kr. oder 1 Thlr. 12 ggr. zu haben. Kunsthandlungen wird bey größerer Abnahme ein Rabbat von 27 kr. oder 6 ggr., jedoch nur gegen baare Einzahlung und franco München bewilligt. In Commission oder auf Rechnung abzugeben gestatten die Verhältnisse des Hrn. Kreul nicht.

Archäologische Bemerkung.

Der dritte Band der Amalthea, welcher so eben erscheint, und wo in der Vorrede Jakobs vortreffliche Vermuthung über das Giustinianische Basrelief mit der geglaubten Verstellung der Amalthea und des Zeus Cretensis angeführt wird — gibt uns Veranlassung hier auf einen Umstand aufmerksam zu machen, der die Frage mit einemmale löset, der uns übrigens gleich beym Erscheinen des ersten Bandes mit diesem Titelkupfer aufgefallen war. Visconti in dem vierten Bande des Museo Pio-Clementino, welcher die Basreliefs enthält, kömmt bey der Beschreibung des trinkenden Faunkindes tav. XXXI. pag. 61 auch darauf, von der Bedeutung des oben angeführten Giustinianischen Reliefs zu sprechen, wie folgt: Sembrerà strano, cred' io, e chi non ha idea della negligenza di molti espositori di cose antiche, essere ancora un Fauno il famoso Giove bambino scolpito a bassorilievo nel palazzo Giustiniani, eppure non solo il dimostra tale sua perfetta somiglianza col nostro putto, ma ne toglie ogni dubbio la coda faunina che appare senza equivoco nell' originale quantunque omessa nelle stampe che ne sono state pubblicate finora (Galleria Giustiniani tom. II. tav. LXI. Montfaucon, Antiquité expliquée tom. I. part. I. tav. VII.) In der Note 6. zu dieser Stelle fährt Visconti folgendermaßen fort. Altri lo han creduto Bacco bambino. Questo bassorilievo è uno de' più pregevoli ch' esistono; vedesi rappresentata una Baccante o una Ninfa, che versa il vino da un gran cornucopia nella tazza, ove bee un picciol Fauno, similissimo al nostro fuori che nella testa. Là presso è un antro all' ingresso del quale un satiretto suona la siringa, e fuori è un grand' albero, ove ha fatto il nido un' aquila. Tal composizione fu certamente in pregio presso gli antichi, non solo per l'argomento, che può trarsene, dalle ripetizione che ne vediamo nella presente figura, ma pè frammenti ancora d'un' altra replica ch' esistono nel Pio-Clementino e rappresentano il di sopra dell' antro, parte dell' albero, e 'l nido. L'espressione però che ha nel volto il nostro Faunetto supera di molto quella del putto nel marmo Giustiniani, come anche lo sorpassa nella morbidezza e nel rilievo di tutta la figura. Hiemit wäre die Frage über die Bedeutung des oberwähnten antiken Reliefs entschieden, da Visconti so bestimmt das wirkliche Daseyn eines Faunschweifchens bey dem trinkenden Kinde behauptet; doch müssen wir beyfügen, daß auch auf einem spätern Kupferstiche dieses Reliefs, nach einer Zeichnung von Wicar, dieses kleine Beyzeichen nicht erscheint.

Nr. 33.

Kunst-Blatt.

Montag, den 24. April 1826.

Hinterlassene Briefe
von
Carl Graß.

(Fortsetzung.)

VI.

Den 19. Nov. 1808.

An Meistee Hans.

Nachtrag zu dem Blatt vom 15. Nov.

Wie ärgerlich mir das war, daß ich Euch verfehlen mußte, kann ich nicht sagen. Ich war nämlich um halb fünf Uhr zu eurem Quartier gegangen, da war aber alles Nacht und kein Wagen zu sehen. Die rauhe Nachtluft trieb mich also wieder zurück auf meine Stube und ich legte mich in den Kleidern aufs Bett, doch ohne zu schlafen. Ich wartete nach meiner Rechnung ½ Stunden und ging dann wieder hinunter — siehe — da sah ich die offenen Fenster und bekam ein Todesgrausen. In der Ungewißheit, wohin ich mich wenden sollte, ging ich zur Porta popolo hinaus, bis auf den halben Weg nach Ponte Malle und dann langsam wieder zurück. Kein Wagen kam, und ich war ganz verstimmt. Daß ich nur um wenige Minuten zu spät kam, ist gewiß, denn dunkel erinnerte ich mich, beym Nachhausegehen das Rollen eines Wagens gehört zu haben. Das war sicher euer Wagen. Mir war eine große Freude verdorben, und doch dachte ich wieder, daß ich mir nichts vorzuwerfen hätte, als nicht gleich anfangs den Mantel mitgenommen zu haben, um den Wagen abzuwarten.

Das Abhängige des Menschen vom Augenblicke, vom Nichts, ist etwas so Gewöhnliches im Leben und doch ist es uns immer schwer uns darin zu finden. Ich tröstete mich damit, daß ich um dieses fatalen Zufalls willen nun desto weniger unsern Abschied in Rom im Nov. 1808 vergessen würde, und sagte: der Meister ist extraschnell fortgefahren, damit nur die Idee des Wiedersehens, und nie die der Trennung zwischen uns statt fände.

Doch ging ich noch einmal in die Wohnung, wo wir den lezten Tropfen mit einander tranken, die Leute sagten mir gar nichts als: trovateci altri Pigionanti — wie wahre Italiener. Ich kehrte nun auf meine Stube, und räumte auf. Dann machte ich mich an die Tempellandschaft, schliff ab und malte darin, wie ich's von Euch gesehen hatte, und hatte Eure Angaben vor Augen. Daneben aber ließ ich mein Gemüth von der Idee erwärmt werden, und nie ist mir etwas mehr zu meiner Zufriedenheit gelungen. Nun ist wahre, glühende Sonne in dem Bild. Das machte mir Muth. Ich überstrich sogleich den Himmel der Wasserfall-Landschaft, und heute habe ich den Himmel so glücklich verbessert, daß der K. sagen sollte: „Dasmal hat er doch was profitirt. Das glaub' ich! Er hatte mir aber auch einen rechten Stein in den Weg gewälzt, indem er sagte: „schlechter kann's wohl werden, aber etwas besser? das weiß ich nicht.“ Mit solchen Stichelreden hat er mich so gereizt, daß ich steinwild geworden bin und nun ist's gegangen. Die große Rauchwolke ist weg. Nur ein feines Rauchwölkchen steigt über breites Gewölk, das im Halbton hinter dem Berg sich über den ganzen Himmel emporrollt, leicht empor. Der Wind wühlt in den heitern Wolken und nur etwas der entfernten hohen Ränder auf die Seite hinaus ist beleuchtet. Auch fliegen weiße Vögel auf. Kurz, jezt ist's wild lebendig und harmonisch. Solches freue den Meister, denn es scheint doch, daß der Gothard doch noch ein Maler werden soll. Item ist die kleine Landschaft auf Holz für und fertig und sieht lustig aus, wie ein gelungenes Bild. Mit der Lasur hab' ich's wohl errathen, wie ich's noch aus Pallazzuolo behalten hatte. Morgen ist Sonntag. Dann heißt's zum erstenmal fröhlich: „es lebe der Meister!“

Nun sind auch die Farben in Gläsern da, für zwey Piaster. Bald geht es über die vierte sicilianische Landschaft her, und da gibt es wieder Nüsse aufzubeißen.

Ich schreibe von mir selbey, weil ich auch gar nichts Bemerkenswerthes indessen erfahren oder gesehen.

Ich habe mich des schönen Reisewetters gefreut. Wie ist's gegangen? Ich freue mich auf Euern ersten Brief, und bin begierig zu vernehmen, ob Ihr nichts in Foligno gefunden, und ob Ihr den Dominicus Garbi in Perugia kennen gelernt habt? Nun herzlichen Gruß, und unauslöschliche Liebe! Gedenket in Liebe Eures treuen

Carl Gothards.

(Die Fortsetzung folgt.)

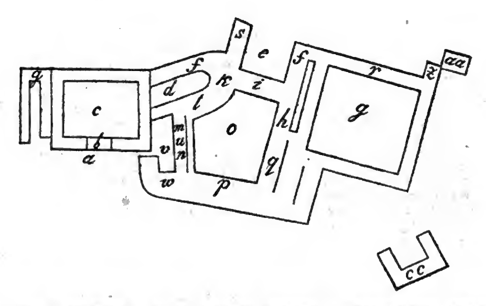
Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

III.

Ueber Primaticcio und seine Werke zu Fontainebleau.

(Fortsetzung.)





A. Platz vor dem Eingange. B. Portal. C. Cour des Cuisines. D. Cour du Donjon. E. Cour des Fontaines. F. Salle du Conseil. G. Cour du Cheval blanc. H. Kapelle. I. Gallerie de François I. K. Chambre de S. Louis. L. Apartement der Königin. M. Gallerie de Diane. N. Gallerie des Cerfs. O. Garten. P. Orangerie. Q. Gallerie des Chevreuils. R. Gallerie d'Ulysse. S. Chambre d'Alexandre. T. Salle du Bal. U. Appartement des Dauphins. V. Cour des Princes. W. Corps de Logis de Henri IV. X. Hotél d'Albret. Y. Finanzgebäude. Z. Pavillon de Pomone. AA. Grotte. BB. Fontaine de bleau. CC. Hotél Ferrare.

*) Ein geräumiger Platz (a) bildet den Vorhof des Schlosses Fontainebleau und bringt eine Façade von 55 Toisen in die Breite, gegliedert durch vier Pavillons, vor das Auge. Durch ein prächtiges Portal dorischer Ordnung (b) nach Jamel's Angabe, tritt man in die Cour des Cuisines (c), die in 17 Pavillon's, die Wohnungen des königlichen Gefolges umschließen. Aus diesem unter Heinrich IV. gebauten, durch die Porte Dauphine gezierten Hofe, gelangt man in die Cour du Donjon (d). Man befindet sich hier an der Stelle der ältesten Gebäude, welche ursprünglich den Charakter eines festen Schlosses hatten, und ihre gegenwärtige Gestaltung unter Franz I. bekamen. Die Gebäude, welche diesen Hof umgeben, schließen in sich: den Pavillon de Saint Louis, zwey herrliche Treppen; die Kapelle St. Saturnins (von Franz I. errichtet); und das sogenannte goldene Thor, welches mit Darstellungen aus der Geschichte

*) Die hier folgenden Lettern beziehen sich auf den obenstehenden Grundriß.

des Herkules, von Primaticcio trefflich geziert ist. Diesem Theile zunächst liegt nach den Gärten zu, La Cour des Fontaines (e), ein durch Schönheit der dorischen Architektur und herrliche Aussicht auf Garten und Landschaft höchst anmuthiges Plätzchen. Eine Terrasse mit Balustrade, und einer mit der Statue des Perseus geschmückten Fontaine, begränzen diesen Raum nach der Mittagsseite. Die Façade gegen Norden enthält eine Reihe von Arkaden mit Pilastern korinthischen Styles und über diesen wieder eine Terrasse. In dem rechten Flügel der Gebäude befindet sich aber La Salle du Conseil (f), geschmückt durch 20 canellirte Säulen, und höchst interessant durch Freskogemälde des Rosso und des Primaticcio. Diesem Gebäude ganz nahe ist die Cour du Cheval blanc (g) gelegen, so benannt wegen der, hier unter Catharina von Medicis aufgestellten Equestral-Statue des Mark-Aurel. Franz I. ließ diesen Raum durch den Architekten Serlio mit den daselbst befindlichen Gebäuden umgeben, und hatte ihn für die Abhaltung von Turnierspielen ꝛc. bestimmt. Er ist mit Statuen und Fontainen, ferner durch eine weitläuftige, höchst imposante Treppe in Form eines Hufeisens verziert, welche Ludwig XIV. mit einem Aufwande von 100,000 Livr. errichten ließ. Diese Treppe ist in der Mitte von fünf Pavillons angebracht, in welchen Franz I. die Sammlungen seiner Kostbarkeiten bewahrte. Von hier gelangt man zur Kapelle der Dreyfaltigkeit (h), welche unter Heinrich und seinem Nachfolger von Freminet mit Fresken geschmückt wurde. An diese Kapelle reihte sich zur Linken ein im Jahr 1529 errichtetes Gebäude, welches Bäder und andere Bequemlichkeiten, in sechs, mit Gemälden und vergoldetem Bildwerk geschmückten Gemächern, enthielt. Diesen zunächst lag die königliche Leibbibliothek. Zwischen der Cour des Fontaines aber und der Orangerie befindet sich die Gallerie de François I. (i). Der Plafond dieser Gallerie besteht aus Tafelwerk von eingelegtem Holze, mit einem reichen Lambris, die größern Gemälde dieses Saales, so wie die Medaillons, sind Werke des Rosso. Primaticcio und Ponce fügten Ornamente aus Stuck, und mannichfaches Schnitz- und erhobenes Bildwerk hinzu, die einzelnen Massen zu einem herrlichen Ganzen verbindend. Aus dieser Gallerie tritt man in das Zimmer Ludwig des Heiligen (k), so genannt, weil dieser König den Pavillon errichten ließ, dem Franz I. seine spätere Gestalt gab. In dem reichvergoldeten Getäfel der Decke, so wie in den Angeln und Medaillons sind Darstellungen aus dem Leben Ludwigs zu sehen. Ein aus Grotesken gebildetes Fries läuft unter dieser Decke, über den die Seitenwände schmückenden Gemälden hin. Diese sind von Nicolo nach den Cartons des Primaticcio vollendet; und durch Ponce mit einer schönen Bordüre aus Stucco umrahmt. Nahe an dieser Gallerie ist ein Vorzimmer gelegen, dessen Verzierung von Audran im Geschmacke der Chambre de S. Louis ausgeführt worden, und mit drey herrlichen Originalgemälden Poussin's geschmückt war. Die Decke des anstoßenden Cabinetes enthält trefflich colorirte, dem Freminet zugeschriebene Bilder; ein mit Allegorien reich verziertes Lambris, und einen Kamin, über welchem Vulkan und die Cyclopen, dann Josephs Erkennung — von Primaticcio in Fresko gebildet sind. Nun folgt das — unter Ludwig XIV. mit allem Aufwande von Vergoldung, Schnitzwerk, Emblemen und Devisen reichlich ausgestattete Schlafzimmer. Das daranstoßende Gemach hat außer einer Landschaft Paul Brilis, fünfzehn große Gemälde des Künstlers Dubois aufzuweisen. Nun folgt das Apartement der Königin (l). Man gelangt durch den Saal der Garden und ein Vorzimmer in das Cabinet des Empereurs, so betitelt, weil es die Bildnisse von zwölf Cäsaren zu Pferde enthielt. Dieses Cabinet enthält Copieen mehrerer nach Versailles überbrachter Meisterwerke Raphaels, da Vinci's, Piombo's, Sarle's und ein Original des Perugino; außer diesen auch noch Landschaften Brill's und Darstellungen aus der Geschichte Tankreds von Dubois. Ein, von Bonet mit Gemälden geziertes Vestibule führet aus diesem Cabinette in die Gallerie de Diane (m). Diese ist unter Heinrich IV. gebaut; Gemälde, Lambris und Seitenwände mit Darstellungen aus dem Leben dieses Königs, von dem Maler Dubois geschmückt. Die daranstoßende Gallerie des Cerfs (n) von gleicher Entstehung — in welcher sich Monaldeschi's tragisches Ende ereignet — enthält 13 Gemälde von Dubreuil mit Darstellungen königlicher Gebäude und Lustorte im Vogelperspektiv. Dieser Theil der Gebäude umgibt einen Garten (o), der von der einen Seite durch die Terrasse der Orangerie (p) begränzt ist. Mitten in einem herrlichen Blumenparterre erhob sich hier eine Statue der Diana, aus einem Bassin, in welches aus Hirschköpfen Wasser niederströmte. Copien der schönsten Bildwerke des Alterthums, sämmtlich von Bignoi nach jenen Mustern in Bronze gegossen; und 16 antike Brustbilder aus Marmor dienten diesem Raume zur Zierde. Aus diesem Garten aber gelangte man in die Gallerie des Chevreuils (q), gleichfalls ein Werk Heinrichs, und geschmückt mit sieben großen Jagdgemälden des Künstlers Dubreuil. Die la Cour du Cheval umgebenden Gebäude enthielten die Appartements der Königinnen Mütter. Diese bestanden: Aus einem Cabinet mit historischen Schilderungen des Malers Erard († 1689); einem Vorzimmer; dem Zimmer der Königin mit Arabesken von Cotelle; einem Cabinette mit zehn großen landschaftlichen Schilderungen von Mauperché aus dem Cabinet de Henri II. mit vortrefflichen Schnitzwerken in der reichvergoldeten Decke; aus dem ersten

Apartement mit Werken des Corneille. Von hier aus nun, tritt man durch ein prächtiges Vestibule in die Gallerie d'Ulysse (r), welche in 58 Wandgemälden die Darstellung der Geschichte des Ulysses, und in 14 Spartimenten der Decke mythologische Schildereyen, alles Werke des Primaticcio in sich faßte.

Ueber dieser Gallerie befindet sich ein Apartement mit 27 aus dem Leben des Herkules geschöpften großen historischen Darstellungen von Dubreuil, Dubois und Roger. Zwischen der Cour des Fontaines und der Chaussee aber ist ein, mit einem prächtigen Kamin versehener Saal gelegen, aus welchem man in die Chambre d'Alexandre (s) gelangt, ein Gemach, das in dem Geschmacke des Zimmers Sct. Ludwigs auf das herrlichste decorirt ist. Alle bisher genannten Gemächer jedoch werden durch Schönheit der Lage, den Reichthum der Verzierungen und den Werth der Gemälde von dem Ballsaale (t) übertroffen. Es genüge zu sagen, daß sich hier die Hauptwerke Primaticcio's befinden, von welchen sogleich ausführlicher die Rede seyn wird.

Nahe diesem prächtigen Saale befindet sich eine für den bequemern Gebrauch (1545) errichtete Kapelle von vortrefflichem Baustyle. Heinrich IV. und Ludwig XIII. haben dieses Werk des Serlio mit Fresken, Vergoldungen und Bildern von Dubois und Deboey geschmückt. Aus dieser Kapelle trat man zur Rechten in das Apartement des Dauphins (u), gebaut unter Heinrich IV. Decke, Kamin, Lambris, sind durch Dubois mit Arabesken und Grotesken in Farbe und Gold ausgestattet; und das Zimmer von Monsieur insonderheit — dessen Plafond aus der Zeit Ludwigs XIV. ist — enthält gerühmte Werke des, aus Fontainebleau gebürtigen Malers Mongros. Unter diesem Apartement befand sich zu ebener Erde, eine für die Prinzen des Hauses bestimmte, in gleichem Geschmack dekorirte, mit Gemälden von Dubois ausgestattete Wohnung. Aus derselben tritt man in die Cour des Princes (v), die gegen Norden durch einen von Heinrich IV. errichteten, sich gegen die Orangerie erstreckenden Baustock (w) geschlossen ist. Das hier befindliche, aus vielen Zimmern und Cabinetten bestehende Apartement, ist gleichfalls mit schönem Zierwerk in Gold und Farben versehen, und besitzt 14 landschaftliche Oelgemälde von Schülern Paul Brills und vier ähnliche in Fresko von Dubois. Diesem Corps de logis steht im Osten das Hotel d'Albret (x) gegenüber, welches Richelieu zu seiner Wohnung zu wählen pflegte. Dahinter befindet sich endlich das Finanzgebäude (y), welches von Ludwig XIII. errichtet, und nach der Gartenseite mit einer schönen Façade versehen wurde.

Außer den bisher angeführten in der zusammenhängenden Masse der Schloßgebäude enthaltenen Werken unsers Künstlers sind deren noch ein Paar, in gesondert stehenden Baustücken zu finden. Dahin gehört der — in einer, an die Gallerie des Ulysses gränzenden Ecke des Gartens stehende Pavillon (z) und ferner noch eine Grotte (aa). Der erste wurde le Pavillon de Pomone genannt; die zweyte hieß la Grotte du Jardin des Pins. Jener — bestehend aus einem viereckigen, von Pilastern getragenen mit Fries und Kornische versehenen Gewölbe, enthielt Darstellungen der Liebschaft des Vertumnus und der Pomona von Primaticcio's Erfindung. Die Grotte aber hatte eine 33 Fuß breite, durch colossale Termen abgeschlossene, in Rustik ausgeführte Façade. Der Eingang war durch zwey Pilaster in drey Bogen abgegliedert, und vier, in die roh gehaltenen Steinmassen — aus welchen die Façade aufgeschichtet war — verflochtene Mannsgestalten gaben dem Ganzen einen pittoresken Charakter. Das Innere der Grotte enthielt in Spartimenten, welche in Bordüren aus Rocaille gefaßt waren, allerley phantastische und historische Schildereyen a Fresko; zwey in Krystall gefaßte mit Springwasser versehene Bassins waren für die Bäder der Duchesse d'Estampes, einer großen Gönnerin unsers Künstlers bestimmt, deren Wohnung sich gerade über dieser Grotte befand.

Unfern von diesem Gebäude, ist mitten im Garten die Fontaine de bleau (bb) zu finden, welche Franz I. mit einem grottenartigen Gebäude hatte überwölben, und von Primaticcio mit einem Fresko verzieren lassen, das sich auf die Geschichte der Auffindung dieser Quelle bezog. *) Noch wichtiger ist aber schließlich das Hotel de Ferrare (cc), welches durch den Architekten Serlio aufgeführt, einen Badesaal mit Fresken unsers Künstlers, im Geschmacke des Plafond der Gallerie d'Ulysse enthalten soll.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Nach einer Sage wurde die Quelle, von welcher der Pallast seinen Namen trägt, auf der Jagdpartie eines Königs, von einem Hunde, den man Bleau nannte, aufgefunden.

Nekrolog.

Zu London verstarb am 13. März in seinem 57sten Lebensjahre Dr. G. H. Nöhden, Sekretär der königlich asiatischen Gesellschaft, Präsident des in England gestifteten deutschen Vereins, Aufseher am brittischen Museum, und bekannt durch mehrere archäologische und kunstgeschichtliche Werke. Er hat in der letzten Zeit an Böttigers Amalthea thätigen Antheil genommen, und auch unser Blatt hatte früher von ihm mehrere Beyträge erhalten.

Nr. 34.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. April 1826.

Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

III.

Ueber Primaticcio und seine Werke zu Fontainebleau.

(Fortsetzung.)

Nach der hier gegebenen Uebersicht, sind also in dem Schlosse Fontainebleau folgende Werke Primaticcio's enthalten:

1. An dem sogenannten goldenen Thore Darstellungen der Thaten des Herkules.

2. In der Salle du Conseil Fresken von, dem Referenten unbekanntem, Inhalt.

3. In der Gallerie de François I. die Ornamente, welche die Zwischenräume der Gemälde des Rosso ausfüllen.

4. In der Chambre der S. Louis, sieben von Nicolo nach den Cartons des Pr. ausgeführte Gemälde; nämlich: a) Paris Besuch bey Menelaus, b) die Entführung der Helena, c) die Trauer des Menelaus, d) des Ulysses verstellter Wahnsinn, e) die Wahl des Agamemnon zum Heeresführer, f) der den Göttern opfernde Ulysses, g) der von Ulyß in seiner Vermummung erkannte Achill.

5. In einem Vorzimmer die Cyclopen und Josephs Erkennung.

6. Die Gallerie des Ulysses, enthaltend, a) an den Seitenwänden die 58 den Kunstfreunden durch van Thuldens Grabstichel bekannte Darstellungen aus der Odyssee, b) die vier Jahreszeiten und die Uebergabe der Stadt Havre. c) In den 14 Spartimenten der Decke, Darstellungen aus der Geschichte und Mythologie der Griechen und Römer.

7. La Chambre d'Alexandre, durch Nicolo nach Primaticcio's Zeichnungen ausgemalt und enthaltend, a) Alexander mit dem Bucephalus, b) Alexander, Apelles und Campaspe, c) Alexander und Thalestris, d) Alexander mit den Werken Homers. Alles übrige ist fast gänzlich erloschen.

8. La Salle du Bal mit folgenden (durch den Grabstichel Bitou's dem Publikum mitgetheilten) Darstellungen, a) Ceres mit mehreren Schnittern, b) Vulkan, welcher aus Auftrag der Venus Pfeile für den Amor schmiedet, c) die Sonne mit den Stunden und Jahreszeiten den Zodiakus durchlaufend, d) Philemon und Baucis, e) die Hochzeit der Thetis und des Peleus, f) ein Freudenfest der Götter, g) der Parnaß, h) ein Trinkgelage der Gottheiten. Außer diesen Wandgemälden befinden sich über den Fenstern dieses Saales einzelne mythologische Gruppen und Figuren.

9. In dem Pavillon de Pomone Darstellungen der Liebschaften des Vertumnus und der Pomona.

10. In der Grotte du Jardin des Pins einige phantastische und historische Schildereyen.

11. In dem Gewölbe der Fontaine de bleau die Geschichte der Auffindung dieser Quelle.

12. In dem Hotel de Ferrare Fresken von, dem Referenten unbekanntem, Inhalt.

Die hier nach Lage und Umfang bezeichneten Werke, sind nun nach ihrem Geiste, Gehalte und Charakter näher zu würdigen. Trefflich kommen uns hiebey die ganz im Geiste der Originale verfertigten Nachbildungen zu statten, welche von diesen Werken in Umlauf sind. *) Zuerst also einige Worte über den durch das Ganze herrschenden Geschmack; und dann Etwas über die Hauptwerke unter den Vielen.

Nach Guilberts ausführlichem Bericht, nach den Kupferstichen die wir besitzen, und nach der ganzen Richtung die Primaticcio's Bildung genommen, sind die Arbeiten in den bezeichneten Sälen, ganz in dem Geiste

---

*) Außer dem schon genannten v. Thulden und Piton, haben die folgenden Kupferstecher Blätter nach Primaticcio geliefert: Mantuan, Leo Davent, Fantuzzi, Caraglio, Bonason, Bonnisu, Etienne de Laune, Heince, ꝛc.

und Charakter der Werke zu Mantua ausgeführt. Primaticcio war, wie wir wissen, selbst während sechs voller Jahre der fleißige und glückliche Gehülfe Julio's bey jenen Werken; und der Geist und Geschmack, welcher auf sein künstlerisches Wirken hier überging, wurde in Fontainebleau um so weniger im Wesentlichen umgebildet, als er daselbst Landesgenossen die von gleichem Streben ergriffen waren, zu Mitarbeitern, und Könige zu Beschützern bekam, welche großsinnig genug waren, dem Künstler nicht hemmend vorzugreifen. Dieser Begünstigung des Schicksals hat Fontainebleau Werke zu verdanken, welche bey einer fast gleichen innern Gediegenheit, jene in Mantua an Umfang, Pracht und Festlichkeit des Eindrucks noch übertreffen. Nur darin stehen sie wohl zurück, daß hier der Maler nicht zugleich Architekt gewesen, und also das Ganze nicht so aus einem Gusse gerieth wie dort. Aber innerhalb des einmal gegebenen Raumes, war der Aufwand an Allem, was die Kunst und das Gold zur Verherrlichung eines Königshauses aufbieten können, so groß, als nur immer irgendwo. Das Vielfache ist auch hier durch den ordnenden, beziehenden Geist des Künstlers zur harmonischen Einheit verbunden; die Masse der Arbeiten jeder Gattung in jedem einzelnen Saale immer auf das Sinnvollste in Haupt- und Nebenwerke abgegliedert, und beyde durch eine Fülle der geschmackvollsten Ornamente in den lebendigsten Einklang gesezt, und in vollem Sinne des Wortes, zu einem Ganzen verbunden.

Um nun Geist und Art dieser Werke näher nachzuweisen, wollen wir sogleich auf die Hauptarbeiten unsers Künstlers — auf den Ballsaal und die Gallerie des Ulysses übergehen — und wir werden bald die Ueberzeugung schöpfen, daß man sich hier wirklich auf klassischem Boden befinde, daß man den Geist römischer Werke einathme.

Fünf große Fensterbogen in der Ost- und eben so viele in der Nordseite, gestalten diese zwey Seiten des 15 Toisen langen und 5 Toisen breiten Ballsaales. Ein mit Figuren des wachsenden Mondes und königlichen Wappenschildern geziertes Lambris läuft über den Tremaux hin, und schließt sich an ein Tafelwerk aus Nußbaumholz, welches in 27 achteckige Felder getheilt, und mit Frieß, Architraven und Kornischen auf das reichste ausgestattet ist. Ueber der Thüre befindet sich eine für die Symphonie bestimmte, aus vergoldetem Holzwerk zusammengefügte, gleichfalls mit Wappenschildern verzierte Tribüne, an deren Rückwand eine kostbare, ein Concert darstellende Freske, heiter und bedeutend anzusehen ist. In den durch die Fensterbogen sich bildenden acht Winkeln, sind nun jene mythologischen Schilderungen ausgeführt, die wohl zu dem Besten gehören, was Primaticcio geleistet hat. Es genüge — um den Werth dieser Arbeiten zu bezeichnen — daß man sage: sie sind ganz in dem Geiste des Parnasses in den Stanzen, und der Werke in der Farnesina gebildet. Was ihnen aber im Vergleich mit diesen Arbeiten eigenthümlich ist, liegt in einem gewissen bolognesischen Typus, nämlich in einem gewissen Prunke und einem Hervorheben des architektonisch Wirkungsvollen, das in den Werken Tibaldi's am besten versinnlicht ist. Die Gegenstände, welche den Inhalt dieser Gemälde bilden, sind schon oben näher bezeichnet worden. Sie sind alle mit der heitersten Laune, einer reich dahin strömenden Imagination; mit einer jovialen, durch Ironie gewürzten Auffassung des Mythus erfunden, und mit großer Eleganz ausgeführt. Was sie aber besonders anziehend macht, liegt in dem Ausdrucke einer gewissen Behaglichkeit und der kräftigen Sinnlichkeit, verbunden mit ungemeiner Naivetät und Grazie, womit die Gruppen angeordnet und belebt sind. Alle Figuren strahlen die Empfindung einer herzlichen Lebenslust, einer unsäglichen Vergnügtheit von sich ab, und bilden sich zu höchst malerischen, und dabey so natürlichen Gruppen, als sie nur immer ein höchst begabter Künstler, dem bewegten Leben, in glücklichen Momenten abzulauern vermag. Bewunderungswürdig ist die Kunst, mit welcher diese reichen Compositionen in den beschränkten Raum vertheilt, und der Verstand, mit welchem nach den schmalen Enden hin alle Lücken ausgefüllt, und durch heitere Kindergestalten, üppige Festons, und zierlich ausgekerbte Wappenschilder, die Gemälde unter einander angeschlossen sind. Was das Colorit dieser Gemälde betrifft, so wird es von Vasari bezeichnet, wie folgt: „Figure colorite d'una maniera chiara, che pajono con l'unione de colori a fresco, lavorate a olio." Ueber jedem dieser acht Gemälde sind Kriegstrophäen zwischen Bordüren von Stucco in Fresko angebracht. Eben so ist das Innere der Fensterbogen mit solchen Fresken in ähnlicher Einrahmung ausgeschmückt. *) An dem öst-

*) Zur Nachricht für Sammler von Blättern aus dieser Schule wird hier der Inhalt dieser Fresken näher angegeben: An dem ersten Fensterbogen: Neptun, Pomona, Amor, Bacchus mit den Najaden. Thetis. Am 2ten Bogen: Jupiter mit dem Blitze; Charon; Mars; ein Greis mit einem Jüngling; Juno. Am 3ten: Pan; Comus; die Abundanz; Aesculap; Ceres mit dem Füllhorn. Am 4ten Bogen: Herkules mit der Keule; Charon mit dem Cerberus. der Schlaf; Saturn und Minerva; Dejanira. Am 5ten Bogen: Adonis; zwey Greife; Amor; ein Hahn; Minerva. Am 6ten Bogen: Venus und Cupido; Narziß; Ganymed; Bellona; Mars. Am 7ten Bogen: Eine Najade; Amphion; ein Greis mit einem Reh; die Sicherheit; Neptun auf einem Delphin. 8ter Bogen: Hebe; Terminus; Janus; Nymphen; Bacchus zwischen Traubenthieren. 9ter Bogen: Cybele; Mars und Venus von Vulkan überrascht; Hymenäus; Cupido und eine Nymphe; Saturn. 10ter Bogen: Flora; Morpheus; Jupiter auf dem Throne; zwey Alte an einem Feuer; Vulkan bey seinem Ofen.

lichen Ende des Saales erhebt sich ein prächtiger Kamin, von zwey colossalen Satyrn aus Bronze getragen, und mit einem grossen, von Guirlanden umgebenen Wappenschilde, Palmen, Lorbeerzweigen und Trophäen trefflich und kostbar verziert. Zur Rechten dieses Kamins sieht man den Herkules im Kampfe mit dem Erymantischen Eber; zur Linken einen mit einem Raubthiere kämpfenden Krieger; über diesen Bildern aber eine Diana und wieder einen Herkules, lauter Werke unsers Künstlers, in Fresko.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstnachrichten aus Leipzig.

(Beschluß.)

Das zweyte Bild ist von Philipp Veit; in der Erfindung noch origineller als das vorige, und von höchst wunderbarem Effect der Beleuchtung. Es stellt dar den Heiland am Oelberge. Der Heiland kniet auf einer Anhöhe; tief unter ihm sitzen auf kleinen Anhöhen drey seiner Jünger, die ihn bis dahin begleitet, und zwar links eine kummermüde Gestalt, rechts Petrus, sein Schwert in der Hand und an denselben (nach der gewöhnlichen Stellung zu schließen) Johannes, sanft angeschmiegt. Rechts in dem obern Raume des Bildes kommt aus einer leichten Wolke der Engel, der dem Heiland den Kelch entgegenhält. Von dieser Erscheinung strahlt der Lichtglanz in der schönsten Abstufung durch die Nachtscene; so daß der Heiland im höchsten und glänzendsten Lichte steht; auf die Jünger am Fuße des Hügels nur ein schwacher Abglanz jenes Lichtes fällt, der die Contoure aus dem Dunkel hervorhebt. Das Bild ist in einem großartigen Geiste gedacht und zum Theil ausgeführt, und doch kann man es kaum vergessen, daß man ein Gemälde vor sich hat. Die Hauptursachen scheinen mir diese. Zuerst ist die Erscheinung des Engels etwas flach behandelt; sein Nahen ist kein ätherisches Schweben, er drängt sich gleichsam an dem obersten Raum des Bildes herein, und sein Antlitz hat nichts ausgezeichnetes, kein himmlischer Trost ist in seinem Blick; der Glanz selbst, welcher ihn umgibt ist etwas fahl, da doch der Widerschein, in welchem der Heiland erscheint, so köstlich ist. Ferner würde das Bild im Ganzen noch weit mehr gefallen, wenn die Figur des Heilands nicht so gar schlank, sein Profil nicht zu scharf und lang wäre; lezteres ist durch den spitzen Bart, in welchen das Kinn verläuft, noch länger geworden. Das Gesicht des backenbärtigen Petrus (vielleicht Porträt) findet man zu modern; die Gruppe aber, die er mit dem Johannes bildet, ist äusserst wahr. Das Gelungenste im Bilde ist aber die Figur des links sitzenden Jüngers, der von den Leiden ermüdet, dem Schlummer nicht mehr widerstehen kann. Dieser reinmenschliche Gegenstand der Darstellung mit der sprechendsten Wahrheit, und doch so edel ausgeführt, wäre ein Meisterwerk für sich, auch wenn man ihn aus der Tafel herausschneiden wollte. Aber auch in dem köstlichen Widerscheine des Himmelslichts auf den Gewändern, in der Lichtsteigerung, die so zu sagen, alle Farben aufhebt, und in der prächtigen Zeichnung kündigt sich der geniale Künstler an.

Ueber die drey übrigen Bilder kann ich kürzer seyn, da sie augenscheinlich den beyden genannten sehr nachstehen. Das dritte nämlich stellt dar Christus und den Versucher, und ist von dem Maler Rebenitz, aus Lübeck gebürtig. Der Gedanke dieses Bildes ist lobenswerth; die Ausführung hat viele Mängel. Christus steht als eine fast colossale Gestalt mit hoher Haltung dem Versucher entgegen; seine Geberde scheint ihm zuzurufen: Hebe dich weg von mir, Satan! Allein die Figur leidet sehr dadurch, daß das Gewand so sackartig fällt, und in dem Gesichte des Heilands zu wenig liegt. Wie es dagegen den Künstlern von jeher besser gelungen ist, den Bösen als den Heiligen zu schildern, so ist auch hier der Repräsentant des bösen Prinzips das gelungenste. Der Satan mit der Kugel, ist eine niedere, dämonische Gestalt, seine Stellung drückt das Kriechende und Gewaltsame zugleich aus. Er hält sich eine Hand über den Kopf, als werde er von dem Lichte des Himmlischen geblendet; sein markirtes Gesicht zuckt feindlich aus der Verhüllung hervor, die als spitze Capuze über seinen Kopf ausläuft. Die fahlen Farben sind für seine Bekleidung gut gewählt. Die ganze Figur zeugt von Kraft der Phantasie. Von den drey Engeln die über den beyden Hauptfiguren hinschweben, haben zwey sehr anmuthige Physiognomien; allein sie nehmen sich doch im Ganzen etwas bunt und süßlich aus. Eine weite, reiche Landschaft mit Burgen und Thälern macht den Hintergrund, sie erscheint aber nicht genug zurückgedrängt.

Das vierte Bild ist vom Maler Senf; es stellt dar das Cananäische Weib, welches durch Berührung des Heilands geheilt wird. Dieses Bild ist eklektischer Art. Man wird dadurch an viele andere erinnert; und hat kein ansprechendes Ganzes vor sich. Die Kinder, welche hier vorkommen, sind alt; die Landschaft, welche den Hintergrund bildet, äußerst schwach. Indessen gefiel uns dieß Bild in Hinsicht der Färbung doch noch vor dem fünften, welches die Geschichte vom Zinsgroschen schildert, und von Olivier gearbeitet ist. Moderne und antike Gesichter aller Art und aus allen Schulen versammeln sich hier um den Meister, dem ebenfalls das hohe und hervorragende des Geistes fehlt; eine Figur zur linken drängt sich wirklich in die andre hinein. Unter den An-

hängern des bösen Prinzips befinden sich einige Pfaffengesichter, welche das beste der ganzen Schilderung sind. So brillant die Farben sind, so wenig Harmonie ist in denselben zu finden, und sowohl die Carnation, als auch das Colorit der Umgebungen (z. B. des breiten Thurms, der einen Theil des Hintergrunds macht), schweift von dem Wahren und Wirksamen ab.

Am Schlusse dieser Mittheilungen will ich noch nachholen, daß das kürzlich in diesen Blättern genannte treffliche Seestück des Prof. Dehlen in Dresden, den Hintergrund eine der Arkesadinseln bildend, in Leipzig geblieben und von dem Hrn. Dr. Crusins erworben worden ist; ferner daß auch hier zur Gründung eines die bildende Kunst unsers Vaterlands befördernden Vereines von mehreren Kennern und Kunstliebhabern zweckmäßige Vorbereitungen getroffen worden sind, über deren Erfolg späterhin berichtet werden soll.

Hinterlassene Briefe
von
Carl Graß.
(Fortsetzung.)

VII.

Rom, den 10. Dec. 1808.

Mein theurer Meister Hans!

Nachdem ich alle Anstalten getroffen hatte, meinen ersten, den ich nach Florenz gesandt hatte, zurückzuziehen, weil ich ihn auf der Post verspätet glaubte, kam Euer zweyter, und nun athmete mein Herz freyer, denn unsere Seelen hatten sich nach der Trennung wieder gefunden; mehr bedurfte es nicht.

Lieb war mir schon Euer erster, th. M. Hans, aber der zweyte ist aus Seele in Seele hinübergeschrieben und hat mich ergriffen und im innersten erwärmt. Das ist Kost, sagte ich, die lange nährt; ächter Kunstsinn und wahre Kunstliebe wirkt erweckend; so wie die Empfindung selbst, die etwas Gehaltiges darbietet, die an etwas Natur- und Wahrheitvollem ihr Leben erhielt. Sey uns daher immer mehr geehrt, heilige Wahrheit, du magst dich nun aussprechen in einem Wort, in einem Kunstwerk oder in der simpelsten Handlung. Jede Lüge aber, sie führe Namen wie sie wolle, sey uns verächtlich!

Die heutige Welt ist voller Lüge, darum taugt sie nichts; darum fehlt überall das Herz und die Seele, und wo die fehlen, säet der Teufel – Zizania. —

Man hat, th. Meister! seit Eurem Weggehen der Angelica Kaufmann Büste im Pantheon aufgestellt. Ein alter römischer Rechtsgelehrter hat ihr Platz machen müssen. Ich war da, als die Todtenmesse gelesen wurde und der sixtinischen Capelle Sänger hatte sich auch eingefunden. Erbauliches, herzerhebendes war da nicht und konnte da nicht seyn. Wie sieht alles Machwerk, wobey keine Seele ist, so schaal aus. In der ganzen Rotunda war vielleicht nicht ein Mensch, der an eine feyerliche Handlung dachte. Wie anders mag die Verewigung eines Namens, einer Urne, einer Büste in einem griechischen Tempel oder Pantheon ausgesehen haben, als die Sache den Menschen natürlich war. Die lateinische Inschrift gibt der Angelica das Lob der Bescheidenheit, Mäßigkeit, Lebensklugheit (prudentia). Das ist wahr, und man läse es gern, wenn nichts weiter als das und ihr Name da stünde. Nun steht aber mit grossen Buchstaben der Name des Stachus auch da, an der Spitze der eingesezten Erben, und sähe man nicht die Büste, so glaubte man dee Signor Giovanni (vulgo Schafbüffel genannt) wäre apotheosirt worden.

Sonst ists in der Künstlerwelt stille gewesen. Indessen ist auf die beyden Verfasser der Kritik und Antikritik eine Karrikatur erschienen, ein aufgerichteter Esel, der seine Vorderbeine auf die Schultern beyder Herrn gelegt hat. Man könnte fast denken, daß es der Karrikaturmacher selber sey. Man hat als den Verfasser der Karrikatur Hr. Vikar genannt. Ich glaub' es kaum.

In einem andern Genre haben sich auch vornehme Tausendkünstler gezeigt. Nämlich die in Rom anwesenden russischen Familien und einige andere haben in Privatsälen Comödien aufgeführt, mit dem Tamburin getanzt und mit der Kehle gesungen. Natürlich ist viel applaudirt worden. Relata refero.

O wie sehnt, wenn ich etwas der gesellschaftlichen Comödie zugesehen habe, meine Seele nach Stille und Ruhe, nach einem treuen, herzlichen, gehaltigen Wort, nach einem Ausdruck von Wahrheit, Natur, nach etwas Lebendigem, Liebendem, Heiligen!

Dann und wann stößt man doch auf ein Goldkorn, aber suche es nur nicht in der vornehmen Welt. Heute z. B. kaufte ich mir zwey Kramsvögel bey der Rotunda, als wollt' ich den Meister bey mir zu Tische haben; da sage ich zu einer Frau, die welche verkaufte und ein Kind stillte, gib mir bessere, — frische! Da sind welche, sagte sie von gestern. Sie kosten aber mehr. Rupfe sie, sagte ich. Während sie nun rupfte, schlug ihr das Gewissen. „Damit ich die Wahrheit sage vor der Madonna, weil ich doch ein Kind stille, — die Vögel sind von vorgestern — doch sie sind gut.“ — Es überlief mich glühheißes Blut; aber ich schwieg und konnte mich nicht satt sehen an dem Mutterbilde, aus dessen Munde eben heilige Worte der Liebe gegangen waren. Gelt Meister Hans, solche Kramsvögel darf man einem Meister vorsetzen?

(Die Fortsetzung folgt.)

Nr. 35.

Kunst-Blatt.

Montag, den 1. Mai 1826.

Gründung der Pinakothek in München, am 7. April 1826.

Schon vor drey Jahren ward von dem Central-Direktor der bairischen Gemälde-Gallerien, Hrn. v. Dillis, ein neues und genaues Inventar über die dem bairischen Staate gehörigen Gemälde gefertigt, welche in den Gallerien von München, Schleißheim, Augsburg, Nürnberg, Bamberg und in mehreren königlichen Schlössern zerstreut sind, und das Resultat betrug ungefähr 8000 Oelbilder. Die Aufstellung derselben war jedoch bisher fast nur durch die Localitäten bedingt, folglich größtentheils ohne Ordnung oder zweckmäßiges System, und es ward bey der Uebersicht eines so bedeutenden Besitzes noch wünschenswerther, darin eine bessere und consequente Ordnung einzuführen. Durch gehörige Vertheilung konnten nicht nur München und Schleißheim, sondern auch andere größere Städte des Königreichs, ausgewählte, nach der Anordnung von Schulen und Meistern möglichst vollkommene Sammlungen erhalten. Da jedoch die erste Bedingung dieses Gedankens paßliche Localitäten waren und diesem Bedürfniß vor allem in München abgeholfen werden mußte, so ertheilte der höchstselige König Maximilian Joseph dem königlichen Hofbau-Intendanten Hrn. v. Klenze, den Auftrag, im Einverständniß mit dem Central-Gallerie-Director, Hrn. v. Dillis, Vorschläge über die Herstellung einer angemessenen Localität in München zu machen. Nachdem auf alle mögliche Art erörtert worden war, ob das bisherige Gallerie-Gebäude nicht durch Vergrößerung und Veränderung für den gewünschten Zweck hergestellt werden könnte, und die Unmöglichkeit davon sich ergeben hatte, erfolgte der Auftrag, Entwürfe zu einem ganz neuen Gebäude vorzulegen und einen Platz dafür in Antrag zu bringen. Mehrere vorgeschlagene Plätze wurden aus einer oder der andern Ursache verworfen, und endlich ein großer freyer Raum zunächst der Glyptothek gewählt, wo das Gebäude von aller äußern Gefahr und Unbequemlichkeit entfernt und von einem eigenen Bezirk eingeschlossen seyn sollte. Der Bauplan, nach Maaßgabe der Gestalt und Lage des Bauplatzes von dem Architekten in einigen Theilen modificirt, ward endlich im October 1824 völlig angenommen, der Beginn des Gebäudes auf den Frühling 1825 und die Legung des Grundsteins auf den 17ten Mai als den Geburtstag des höchstseligen Königs Maximilian festgesetzt. Aber Umstände verzögerten diese Feyerlichkeit, und erst Sr. Majestät dem Könige Ludwig, welcher diesem Bau schon unter der vorigen Regierung den lebhaftesten Antheil gewidmet hatte, war es vorbehalten, ihn wirklich beginnen zu lassen.

Der Geburtstag Rafaels, der 7te April, ward zur Grundsteinlegung festgesetzt, und Se. Excellenz der Minister des Innern und der Finanzen, Graf v. Armannsberg, von Sr. Majestät dazu beauftragt. Als Zeugen der Feyerlichkeit wurden vier Ministerialräthe, der Direktor der Gallerien und deren Inspektoren, der Direktor der Akademie und deren Professoren, endlich der Vorstand des Kunstvereins und dessen sämmtliche Mitglieder eingeladen. Der Platz war festlich geschmückt, ein Baldachin von vier Palmen, an dessen Wölbung ein großer Lorbeerkranz hing, erhob sich über den marmornen Grundstein; für die sämmtlichen Zeugen und sonstigen Zuschauer waren Tribünen errichtet und alles mit Kränzen, Teppichen und rothen Draperien geschmückt. Das heiterste Wetter begünstigte das Fest, als man sich Nachmittags um vier Uhr auf dem Platze versammelte. Nachdem Se. Excellenz der Hr. Graf v. Armannsberg in einer kurzen Anrede an die Versammlung den Zweck der Feyerlichkeit bündig und eindringlich bekannt gemacht, ward ihm von dem Hofbau-Intendanten die zu diesem Zweck eigens geprägte goldene Schaumünze überreicht, um sie in den Grundstein zu legen. Dieselbe ist von dem Medailleur und Bildgießer Hrn. Stiglmayer gefertigt und zeigt auf der Vorderseite das Brustbild Sr. Majestät des Königs mit der Umschrift Ludovicus Bavariæ Rex, auf der Rückseite trägt sie die Inschrift: Ad asservanda pictorum præcipuorum aliorumque artificum opera die natali Raffaelis fundamenta posita pinacothecæ VII. Non. Aprilis MDCCCXXVI. Von den übrigen Zeugen wurden eine Kupferplatte mit dem Plane des Gebäudes, eine goldene

Uhr, mehrere Münzen, und von dem Direktor der Gallerien eine Platte mit folgender Inschrift in den Grundstein gelegt.

Am VII. April im Jahre MDCCCXXVI.
dem Geburtstage Rafael Sanzio's von Urbino,
des größten Malers christlicher Zeiten
dem ersten der Regierung Sr. Maj. des Königs
Ludwig von Baiern
ward auf Allerhöchst seinen Befehl
dieser Grundstein der Pinakothek gelegt
von
M. Grafen v. Armannsberg
Königl. Staatsminister des Innern und der Finanzen.
Zeugen der Handlung waren:
die Ministerialräthe v. Wirschinger, Eduard
und Friedrich v. Schenk und v. Kobel,
der Direktor der Central-Gallerie, Ritter
G. v. Dillis und die Central-Gallerie-Inspektoren,
der Direktor der Akademie, Ritter P. v. Cornelius und die Professoren der Akademie,
der Vorstand des Kunstvereins August Graf
v. Seinsheim und dieses Vereins Mitglieder.
Architekt des Baues war Leo v. Klenze,
Bauconducteur Anton Weiß.

In diesem Gebäude werden aufbewahrt, eine Sammlung griechischer Gemälde auf Thongefäßen, Kupferstiche, Handzeichnungen und die reichen Sammlungen der neuern Malerey, von der ersten bis auf unsre Zeit. Das Gebäude und dessen Kunstschätze verdankt Baiern dem hohen Sinne seiner Beherrscher aus dem Hause Wittelsbach.

Nachdem die üblichen Ceremonien des Hammers und der Kelle, zu welchen auch der königl. preußische und königl. württembergische Gesandte von Sr. Exc. eingeladen wurden, vorüber und die auf diese Feyerlichkeit geprägten Denkmünzen vertheilt waren, sprach der seit Kurzem von Sr. Majestät zum Professor der Kunstgeschichte an der Akademie der Künste in München ernannte Herausgeber des Kunstblatts, Dr. Schorn folgende, nachher auch gedruckt vertheilte Rede:

„Der Genius der Kunst, welcher der Menschheit Freude und Veredlung bringt, und wechselnde Geschlechter und Jahrhunderte mit dem unverwelklichen Frühling des Schönen umgibt, hat über Baiern seit früher Zeit gewaltet, und in dem erlauchten Herrschergeschlechte, das uns beglückt, die treusten Verehrer und Pfleger gefunden. Die Namen des großen Churfürsten Maximilian des Ersten und seiner Nachfolger bis auf unsern höchstseligen König Maximilian Joseph, stehen unter den Reihen der großmüthigsten Beförderer der Künste. Durch ihren dem Schönen und Großen zugewendeten Sinn wurden ihre Länder nicht nur die Heimath mannichfaltiger und ausgezeichneter Kunstübung, sondern sahen auch Sammlungen von Gemälden, Bildsäulen, Münzen und anderen Werken des bildenden Geistes entstehen, deren Besitz für Erweckung und Erhaltung des Kunstsinns und für die allgemeine Veredlung von unschätzbarer Wichtigkeit war. Auch in den ungünstigen Zeiten, in welchen die Selbstthätigkeit der Kunst daniederlag, ja fast verloren ging, haben diese Sammlungen für die Erhaltung derselben das geleistet, was Büchersammlungen für Erhaltung der Wissenschaft: sie bewahrten, was der menschliche Geist geschaffen und erarbeitet hatte, für bessere Zeiten, in welchen er es wieder aufnehmen, fortführen und erweitern konnte.

„Durch mancherley, auch trübe Schicksale, aus welchen das Haus Baiern mit immer höherem Ruhm und immer größerer Macht hervorging, wurden die Schätze, welche jene glorreichen Vorfahren in München, 1) Düsseldorf, 2) Mannheim und Zweybrücken 3) gesammelt,

---

1) Herzog Albert V., dessen Residenz München ein Sammelplatz gelehrter und kunstreicher Männer war und welcher im Ausland viele Kunstschätze kaufte, legte in der neuen Veste seine Gemälde-Sammlung an. Der Saal, den er hiezu verwendete, hieß Bildersaal. Von seinen Nachfolgern wurde diese Sammlung ansehnlich vermehrt, von dem Churfürsten Maximilian Emanuel, nachdem derselbe in den Niederlanden kostbare Gemälde erworben hatte, nach seinem neu erbauten Lustschlosse Schleißheim verlegt, von dem Churfürsten Carl Theodor aber wieder in der von demselben an der einen Seite des Hofgartens zu München neu erbauten, 1783 vollendeten Bildergallerie aufgestellt.

2) Die berühmte Gallerie von Düsseldorf verdankt ihre Entstehung dem Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz. Einige von seinen erlauchten Vorfahren zurückgelaßne Gemälde entflammten seine Kunstliebe, so daß er den geschickten Künstler und großen Gemäldekenner van Douven in verschiedene Länder sandte, um die besten und seltensten Gemälde für ihn aufzukaufen. Er berief die berühmtesten Künstler seiner Zeit an seinen Hof, welche seine Sammlung dergestalt vermehrten, daß sie in seinem Pallast nicht mehr Raum fanden und ihn zur Erbauung einer mit demselben in Verbindung stehenden neuen Gallerie bestimmten, welche im Jahr 1710 vollendet wurde und 358 Gemälde geräumig und in schöner Ordnung aufnahm.

3) Der Churfürst Carl Philipp, Bruder und Nachfolger Johann Wilhelms, hatte bey Erbauung seiner neuen Residenz Mannheim den Plan, die Gallerie von Düsseldorf dahin zu verlegen. dieser Plan wurde jedoch von dem Churfürsten Carl Theodor nicht ausgeführt, sondern statt dessen eine ganz neue Gallerie von

größtentheils in dieser Hauptstadt und ihren Umgebungen vereinigt, ein unvergleichliches Erdtheil kunstsinniger Ahnen, welches der Hauptstadt Verherrlichung, den Einwohnern und Fremden den reichsten und edelsten Genuß gewährt. Unter dem Schatz von gegen 8000 Oelgemälden, welche der Krone Baiern angehören, glänzt eine große Menge vortrefflicher Meisterwerke hervor; doch hatte die gesonderte Entstehung der Gallerien viele gleich schätzbare Werke derselben Meister und Schulen angehäuft, indeß anderen noch eine Vervollständigung zu wünschen blieb. Während daher besonders die frühe Fürsorge von unsres jezt regierenden Königs Majestät das Fehlende durch zweckmäßigen Ankauf 4) zu ergänzen bemüht war, zeigte sich um so deutlicher auch die Nothwendigkeit einer Sonderung und Auswahl, um lästigen Ueberfluß zu vermeiden, und jedes Einzelne möglichst nutzbar zu machen. So entstand der Entschluß, eine ausgewählte Zahl von Gemälden in der Hauptstadt schöner und zweckmäßiger als bisher hatte geschehen können, aufzustellen, aus den übrigen aber Sammlungen zu bilden, welche, jede bedeutend an Umfang und Inhalt, den größeren Städten und den schon früher der Kunst geweihten Orten des Königreichs Schmuck und geistige Erhebung verleihen, und so den Genuß und die Wirkung der Kunst in alle Provinzen Baierns verbreiten könnten.

„Dieß war die schöne und große Aufgabe, deren Erfüllung schon Maximilian Joseph, der Beschützer und Förderer alles Guten, beschlossen hatte. Schon war der Entwurf gemacht, 5) und alles zum Beginn des Baues vorbereitet, als der Tod uns den allgeliebten König entriß. Seinem erhabenen Sohne, dem hochsinnigen Freunde der Künste, war nun die Ausführung des Vorhabens aufbehalten, Ihm, dessen reicher und schöpferischer Geist schon durch unsterbliche Werke sich vor Europa bewährt, und welcher auch dem Entwurfe dieses Baues seit langem Seine besondere Theilnahme gewidmet hat. In der Nähe des Gebäudes, welches eine von Ihm neu gebildete Sammlung vortrefflicher Werke der alten Bildnerey in prachtvollen Sälen enthalten wird, und auf welches die Welt, als auf eines der glänzendsten Denkmäler unserer Tage mit Bewunderung blickt, 6) sehen wir heute an dieser Stelle den Grundstein zu einem zweyten, welches die schönsten Werke der ältern und neuern Malerey aufnehmen, und selbst, wie jenes, von der hohen Ausbildung Zeugniß geben soll, welche die Kunst unsres Vaterlandes in dieser glücklichen Zeit erreicht hat. Der Bestimmung einer Pinakothek, 7) einer öffentlichen, wohlgeordneten, wohlbewahrten Sammlung von Malerwerken entsprechend, wird dieser Bau den hellen Raum einer großen Reihe von Sälen und Zimmern und die Bequemlichkeit darbieten, in allen Jahrszeiten zahlreiche Beschauer aufnehmen und befriedigen zu können. Der Kunstfreund wird darin eine Auswahl der besten Gemälde christlicher Zeit nach den Verschiedenheiten der Schulen und nach der Zeitfolge des Einzelnen geordnet finden, und so mit Leichtigkeit die gleichartigen Eigenthümlichkeiten der Meister wie ihre Verschiedenheiten zu erkennen vermögen. Er wird erstlich die Werke der neueren, dann die der älteren vaterländischen Künstler, der Niederländer und Flamländer, der Franzosen und Spanier, der früheren und späteren Italiener durchwandern, und neben diesem erlesenen Schatz von fast anderthalbtausend Oelgemälden die vortrefflichen Cabinette der Handzeichnungen und Kupferstiche betrachten können, welche zu den schönsten Zierden unserer Hauptstadt seit langem gehören, so wie die von Sr. Majestät ganz neu

758 Gemälden, ein Kabinett von Kupferstichen, Original-Handzeichnungen und Elfenbein-Schnitzwerken im Jahr 1767 begründet. — Zu gleicher Zeit entstand durch die Kunstliebe des Herzogs Carl zu Zweybrücken, unterstützt von seinem Direktor v. Mannlich, eine Sammlung von 900 Oelgemälden in Zweybrücken.

4) Die neu angekauften Gemälde, deren Einverleibung in der Folge statt finden wird, werden hauptsächlich zur Vervollständigung der ältern italienischen Schule dienen.

5) Unerläßliche Bedingungen bey der Bearbeitung dieser großen Aufgabe waren aufgestellt: a. Eine genaue Auswahl klassischer Gemälde aus dem gesammten Kunstschatz des Königreichs. Diese Ausscheidung war bereits vor dem Entwurfe des Gebäudes von dem Central-Gallerie-Direktor Hrn. v. Dillis vollendet. b. Ein zweckmäßiges System der Aufstellung, nach Schulen und, so viel jede Localität es erlaubt, nach der Zeitfolge der Meister. c. Die zweckmäßigste Beleuchtung nach der Verschiedenheit der Gemälde. Nach reiflicher Erwägung aller Vortheile und Nachtheile wurde für die Gemälde mit lebensgroßen Figuren die Beleuchtung durch Oberlicht, für die kleineren Bilder die Beleuchtung durch Seitenfenster gewählt. d. Die Lage des Gebäudes nach Norden und eine vor Feuersgefahr, Staub, Feuchtigkeit und Reflexlicht gesicherte Stellung. Der Raum, in dessen Mitte die Pinakothek zu stehen kommt, ist ungefähr 800 Fuß breit und 1000 Fuß lang und wird als regelmäßiger mit einer Einfassung versehener Garten das Gebäude umgeben.

6) Die Glyptothek, die etwas weiter vorwärts an dem Wege nach Nymphenburg liegt, wird im Laufe dieses Frühjahres bereits einen Saal mit Werken der alten Sculptur, aus dem Kreise der baccischen Mythen aufgestellt erhalten. Ueber diese, so wie über die Frescomalereyen im Heldensaal wird das Kunstblatt, später ausführlichen Bericht erstatten.

7) Dieser Name ist aus den griechischen Wörtern πίναξ, Gemälde, und θήκη, Aufbewahrungsort, gebildet.

gebildete Sammlung von griechischen Vasen und alten Wand- und Mosaikgemälden, welche die einzigen uns verbliebenen Ueberreste der Malerey des Alterthums sind. Das Gebäude wird seinem Aeußern nach sowohl durch Styl und Schmuck als durch Festigkeit der Ausführung sich den besten Werken der Baukunst anreihen, und die Auszierung seines Innern wird nicht nur der Würde der in ihm enthaltenen Gegenstände durch Geschmack und Pracht entsprechen, sondern auch jener Malerey, die unser König an den Gewölben der Glyptothek zuerst in Deutschland wieder in das Daseyn gerufen, einen großen Raum für heitere und geniale Schöpfungen eröffnen. 8) Und so erhebt sich dieß Gebäude als ein Denkmal, welches die Größe seines königlichen Erbauers und den Geist des Künstlers, der es entworfen hat und seine Ausführung leitet, den Zeitgenossen und der späten Nachwelt rühmen wird."

(Der Beschluß folgt.)

---

8) Um diese Angaben über das Gebäude deutlicher zu bezeichnen, seyen wir noch die Beschreibung des Ganzen in der Form eines architektonischen Programms hieher:

Der Bau besteht aus einer Hauptmasse von 520 Fuß Länge, 92 F. Breite und 92 F. Höhe, an deren Enden sich Flügel, jeder von 42 Fuß Breite und Länge und 72 F. Höhe lehnen. Die Länge des Ganzen ist mithin 686 Fuß. — Am Aeußern ist alles, was architektonische Form betrifft, Stylobat, Fenster, Thüren, Säulen, Gesimse 2c. von schönem Quaderstein, alle geraden Flächen, aus Ziegeln von hellgelber Farbe ohne Bewurf und in der Art des römischen Mauerwerks a cordoni construirt, die Dächer mit Kupfer bedeckt. — Das Innere enthält: im Erdgeschoße die nöthigen Vestibule, Treppen, Magazine, Registraturen, ein großes Malerstudium und die Räume für das Kupferstichcabinett, das Cabinett der Handzeichnungen, und für die Sammlungen der alten Vasen und Wandgemälde. Im ersten Stock ein großes Vestibulum, worin die Bildnisse der Stifter dieses großen Gemäldeschatzes. Dann sieben große Säle, von oben und einen von der Seite beleuchtet, auf der Nordseite 23 mit den Sälen in Verbindung stehende, durch Seitenfenster beleuchtete Cabinette, für die kleineren Bilder, ferner ein Reservesaal, ein Restaurationssaal, so wie Zimmer für den Direktor und die Inspektoren. — Treppen, Lambris, Säulen und Thürgewände werden von Marmor, die Fußböden von venezianischem Terrazzo, die Wände mit Seidenstoffen bekleidet, die Decken mit vergoldeten Stuccaturarbeiten verziert. Das Ganze wird durch erwärmte Luft geheizt. Auf der Mittagsseite läuft den Sälen entlang eine große offene Loggia von 400 Fuß Länge, welche zu jeder Schule und Abtheilung einen besondern Zugang gewährt und mit Arabesken a Fresco ausgemalt werden soll. Der erste Saal mit drey Cabinetten enthält die neuere, der zweyte mit vier Cabinetten die altdeutsche Schule, der dritte, vierte und fünfte mit neun Cabinetten die niederländische und flamländische, der sechste mit vier Cabinetten die französische und spanische, der siebente mit drey Cabinetten die altitalienische, der achte die neuere italienische Schule. — Die von oben beleuchteten Säle sind von verschiedener Länge, 40 Fuß breit und 50 F. hoch. Doch werden die Bilder nicht über 27 Fuß hoch gehängt. Durch eine genaue Berechnung der Höhe des Gewölbes und des Strahlenemfalls ist alles Spiegellicht vermieden; ein zur Probe aus Holz erbautes Modell eines solchen Saals mit einem daran stoßenden Cabinett, hat allen Forderungen in dieser Hinsicht entsprochen. Bey Aufstellung der Schulen in den verschiedenen Sälen wird die Anordnung so viel möglich den Gang der Entwicklung von Anfang bis auf die gegenwärtige Zeit berücksichtigen; dabey wird man die Forderung des Auges zu befriedigen suchen, daß jede Seitenwand für sich in Hinsicht der Farbenwirkung ein harmonisches Ganzes bilde und den Beschauer durch einen schönen Totaleindruck auf den Genuß des Einzelnen vorbereite; die kleinen, sehr ausgeführten Bilder werden in den Cabinetten für die Betrachtung in der Nähe vollkommen befriedigend aufgestellt erscheinen. — Das ganze Gebäude soll in sechs Jahren vollendet werden.

Amerikanische Zeitschriften über Kunst.

American Journal of Science and Arts, conducted by Professor Sillimann. New Haven. S. Converse.

2 Bände im Jahr; jeder Bd. hat 2 Nummern. Der Bd. 3 Schilling.

The Boston Journal of Philosophy and the Arts. Conducted by John W. Webster, M. D. and Daniel Treadwell. Boston. Cummings, Hilliard et Co.

Erscheint alle zwey Monate. Der Jahrgang 4 Schill.

American Mechanic's Magazine. Conducted by Associated Mechanics. New York. James V. Seamen.

Wöchentlich. Der Jahrgang 4 Schill.

Aus England.

Auf dem Flecke, der den Namen des berühmten Washington trägt, soll ihm zu Ehren ein prächtiges Denkmal errichtet werden. Es wird ganz von Marmor aufgeführt werden; die Höhe wird 130 Fuß betragen, die Kosten werden 67,000 Dollars ausmachen. Diese Summe soll durch Subscription erhoben werden, und ein großer Theil ist schon eingegangen.

New monthly Magazine. Jan. 1826.

Nr. 36.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 4. Mai 1826.

Gründung der Pinakothek in München, am 7. April 1826.

(Beschluß.)

„Se. Majestät der König, überall das Bedeutungsvolle hervorrufend, hat gewollt, daß der Grundstein zu diesem Bau an dem Tage gelegt würde, welcher einst dem größten Maler das Leben gegeben. Rafael, dessen Genius die höchste Vollkommenheit in der Malerey erreicht hat, die zu erreichen bis jezt einem Menschen gelungen, der unsterbliche Jüngling von Urbino, welcher Göttliches und Menschliches mit gleich vollkommener Schöpferkraft der erstaunten Welt vor Augen stellte, ward vor drey hundert und drey und vierzig Jahren an diesem Tage geboren. Was die christliche Zeit vor ihm in der Malerey geleistet, und was in allen Ländern und Gegenden nach ihm folgte, reiht sich stufenweise um ihn als um den Gipfel einer großen, der Religion, dem menschlichen Leben und der Natur geweihten Kunstthätigkeit. Alle Reichthümer, die sich in diesem Gebäude sammeln werden, zeigen auf ihn als den Geist, welcher das Edelste, das Köstlichste geschaffen, welcher allen Vorgängern überlegen, allen Nachfolgern unerreichbar geblieben ist. Der Hinblick auf seinen Genius begeistere die, welche hier genießend und strebend eintreten, er erhelle ihr Auge zur Erkenntniß des Schönen, er schärfe und stärke ihr Talent zu eigenen würdigen Schöpfungen. Der Segen Gottes aber walte schützend und erhaltend über diesem Bau, und lasse das Licht der Schönheit aus ihm sich glänzend und weithin zur Erleuchtung des Geistes, zur Erhebung des Gemüths, zur Veredlung der Sitten und zur Verschönerung des Lebens verbreiten! Er walte über unserm König, welcher das Heil seines Volks im sorgsamen Herzen trägt, welcher seit langem die edelsten Entwürfe zur Verherrlichung des menschlichen Talents im erleuchteten Geiste nährt, auf dessen Gebot alle Wissenschaften und Künste zur Schöpfung großer und vortrefflicher Werke sich versammeln. Ihm, welcher der Andacht Tempel baut, 9) der geselligen Freude heitere Räume widmet, 10) im eigenen Pallast die Künste beschäftigt, 11) Ihm, auf dessen Wort einst den Edelsten des deutschen Volks ein Monument der Liebe und Verehrung emporsteigen wird, welches nur ein dem Großen vertrauter Geist ersinnen konnte, 12) — Ihm werden

---

9) Für eine in München zu erbauende große katholische Kirche hat Se. Maj. schon als Kronprinz Vorbereitungen machen lassen, und im Laufe dieses Frühjahrs soll ebendaselbst der Grundstein zu einer protestantischen Kirche gelegt werden.

10) Zu dem neuen Odeon ist im verflossenen März der Grundstein gelegt worden. Da dem Platze, welcher für dieses Gebäude, dem herzogl. leuchtenbergischen Palais gegenüber gewählt werden mußte, in der neuen Anlage schon eine Façade bestimmt worden war, so mußte das Odeon hienach eingerichtet werden. Das Erdgeschoß wird nebst den nöthigen Wohnungen, Treppen u. s. w. ein Lokal für den Restaurateur enthalten, der erste Stock einen großen 125 Fuß langen, 75 F. breiten, und 70 F. hohen Redouten- und Concertsaal, welcher rings von andern Sälen und Gemächern umgeben ist. Der zweyte Stock enthält ebenfalls Säle und Gemächer für die Nebenzwecke der Feste, Soupers u. s. w. bestimmt. Der Hauptsaal ist ringsum von einer doppelten jonischen Säulenstellung umgeben, ganz in Stuckmarmor, die Decke mit flachen Cassettenfeldern, reichen Ornamenten, Vergoldungen und drey historischen Gemälden verziert: Apoll unter den Musen, das Urtheil des Midas, und Apoll unter den Hirten. Die zweyte Säulenstellung bildet eine Gallerie für das Publikum.

11) Zu einem neuen Flügel der Residenz auf der Seite des Max Josephplatzes wird in Kurzem der Grundstein gelegt werden.

12. Die Walhalla, ein monumentales Gebäude, welches die Büsten der verdientesten Deutschen aller Zeiten enthalten wird. Den Gedanken zu diesem Monument faßten Se. Majestät schon im Jahr 1807 auf dem Feldzuge nach Polen in Berlin, wo Johann v. Müllers Büste eine der ersten war, welche bestellt wurde. (M. s. darüber Joh. v. Müllers Briefe.) Wir werden späterhin über den Entwurf dieser großartigen Werke nähern Bericht erstatten können. Architekt aller dieser Bauten ist der Geh. Oberbaurath Hr. v. Klenze.

späte Jahrhunderte Stimmen des Dankes, der Liebe und Ehrfurcht gleich uns erheben, die wir mit begeisterten Herzen rufen:

Heil unserm König Ludwig!"

Dieser Ruf, von der Versammlung mit Enthusiasmus wiederholt, beschloß die Feyerlichkeit. S.

Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

III.

Ueber Primaticcio und seine Werke zu Fontainebleau.

(Beschluß.)

Die Gallerie des Ulysses, weniger anmuthig durch die Bauform — sie hat eine Länge von 75 Toisen, bey einer Breite von nur 3 — war noch reicher an Gemählden, und enthielt außer den bekannten acht und fünfzig großen Scenen aus der Odyssee, noch folgende Kunstwerke:

Ueber den Thüren befanden sich die Figuren der Flora, Ceres, des Bacchus und Saturn en camajeux, in Lebensgröße; ferner an der einen Seite die schon genannte Darstellung der Uebergabe von Havre, von Primaticcio, und auf der andern die Einnahme der Stadt Amiens von Dubois. Ganz überaus prächtig muß aber der Plafond dieser Gallerie gewesen seyn. Er war in 14 Spartimente abgetheilt, welche mit Borduren aus Stucco mit reichlicher Vergoldung umgeben waren.*) Moresken, Arabesken, Grotesken, Schnitzwerk, Basreliefs, Camajeux, Termen, Festons, Masken, allerley Gethier, kurz Ornamente jeder erdenklichen Art, zum Theil Werke Fantuzzi's — waren verschwenderisch in das Ganze verwoben. Hier waren auch jene herrlichen — von Davent gestochenen Figuren der Gottheiten und Musen angebracht, welche durch ihre Anmuth, Grazie, Großheit des Styles und geschmackvolle Anordnung, zu dem Besten der Kunst überhaupt gehören, und allein schon hinreichen würden unserm Künstler einen Platz unter den Ersten anzuweisen.

Ueber die oftgenannten aus der Odyssee geschöpften Schilderungen sind nun hier am füglichsten einige Worte zu sagen.

Wenn man den Geist dieser Werke durch Vergleichung bestimmen wollte, so müßte man sagen, sie stehen zwischen den Logen Raphaels, und den Werken der Carracci in Farnese. Einzelnes nämlich ist ganz im Geiste jener Gruppen aus der Bibel gebildet; das Meiste aber tritt schon mehr in dem rhetorischen Glanze auf, der die Schule von Bologna auszeichnet. Im Ganzen genommen ist übrigens dieser Cyclus aus der Odyssee wohl das umfassendste, nicht aber das tiefste, gediegenste Werk Primaticcio's. Der Künstler ist in den Geist des Dichters eingedrungen, die meisten Scenen sind mit Feuer, Imagination und Geschmack behandelt; eine frische Begeisterung waltet hindurch; allein recht eigentlich groß zeigt sich der Meister nur in einigen, mit vorzüglicher Neigung behandelten Gruppen.*) Durchaus trefflich sind, aber alle Partbieen, in welchen Gelegenheit war, eine derbe, joviale Sinnlichkeit, eine behagliche Kraft, vor-

---

*) Für die Sammler werden auch hier wieder die Gegenstände der Darstellungen in diesen Spartimenten angegeben:

1. Im ersten Spartimente: Amor mit einem Fächer; große Darstellung des Olymps; Amor mit einem Helm; in den Winkeln: Merkur und Bacchus, Juno und Cybele, Diana und Ceres, Mars und Saturn.

2. Im zweyten: Venus und Cupido, Neptun, Vertumnus und Pomona, Bellona, Vulkan, ein Sturm, Aeolus.

3. Im dritten: Die Antipoden, Neptun und Pluto, die drey Grazien, Nymphen und Amorn, Hercules und Pan, Bacchus und Saturn.

4. Im vierten: Medaillon in Email darstellend, einen auf Trophäen sitzenden König, Herkules und Omphale, Calliope, Erato, Terpsichore, Apollo und Pan, die Abundanz.

5. Im fünften: Latona, vier Medaillons, welche die vier Jahreszeiten enthalten.

6. Im sechsten: Jupiter, Neptun und Aeolus, Apoll mit dem Pegasus, Diana, eine Jägerin, Merkur.

7. Im siebenten: Bacchus, Diana und Pan, Orpheus, Aeskulap, Latona, Diana und Apoll; vier Medaillons mit der Geschichte der Niobe, dann Jupiter und Jo, und Apoll, der die Schlange tödtet.

8. Im achten: Drey Gemälde, welche ein Götterfest, einen Tanz, den Parnaß vorstellen.

9. Im neunten: Pallas, in den Winkeln: die Caritas, Religion, Klugheit, Frömmigkeit; vier Medaillons enthaltend den Raub der Sabinerinnen.

10. Im zehnten: Die Horen, die vier Hauptflüsse der Welt.

11. Im eilften: Neptun, Flora, Bacchus, Saturn, Ceres.

12. Im zwölften: Die Apotheose der Minerva, Polymnestor und Polidor, Polyxena und Pyrrhus, Mars und Venus.

13. Im dreyzehnten: Mars, die Flüsse von Frankreich als Najaden.

14. Im vierzehnten: Apoll und die Musen, in den vier Winkeln vier verschiedene Opfer.

*) Dahin gehören die Nr. 3, 16, 22, 30, 43, 47, nach van Thulden.

walten zu lassen; und auch die Scenen zwischen Ulyß und Penelope sind mit besonderer Zartheit und Gemüthlichkeit behandelt. Dagegen läßt sich nicht läugnen, daß bey einzelnen Vorwürfen, Spuren einer Manier wahrzunehmen sind, welche verrathen, daß Primaticcio nicht gänzlich von den Einflüssen seines neuen Vaterlandes frey geblieben. Der Plafond dieser Gallerie muß — wenn anders die Nachbildungen Fantuzzi's hieher zu beziehen sind — ein wunderherrliches Ganzes gewesen seyn. Eine solche Fülle der geschmackvollsten mannichfaltigsten Schildereyen, voll der heitersten und sinnigsten Motive, voll der höchsten Anmuth und Eleganz der Ausführung ist wohl nicht leicht irgendwo zu sehen gewesen. Alle Elemente der belebten Welt sind hier, wie in einer süßen Träumerey in höchst zierlichen unendlich mannichfaltigen Gruppen, zu einem lebendigen Bilde aller möglichen Begierlichkeiten und Lebensäußerungen verwoben, und das Ganze in wahrhaft romantischem Geiste — beherrscht durch classischen Geschmack — vollführt.

Außer den bisher angedeuteten Darstellungen, sind deren noch mehrere in Blättern von Mantuan und Davent den Kunstfreunden bekannt, welche sich in Guilberts Bericht nicht angeführt finden. Und doch sind es gerade diese Compositionen, aus welchen der Geist des Primaticcio am herrlichsten hervorleuchtet. Dahin gehören acht Ovale mit mythologischen Gruppen, ein Paar Gartenscenen, die Werkstätte Vulkans, Jupiter, welcher die Wolken ausdrückt, Mars und Diana, ein von Musikern begleiteter in seinem Rausche dahingetragener Jüngling, vorzüglich aber die Versetzung der Callisto unter die Gestirne und ein von dem Künstler selbst radirtes, zwey weibliche Figuren darstellendes Blatt. Diese Darstellungen athmen wahrhaft den Geist der größten Dichter des Alterthums, und während in einigen derselben die Phantasie des Künstlers sich über die Gestirne in den Olymp emporschwingt, sind andere ganz in dem kräftigen und lebendigen Natursinne Homers, und zugleich mit einer Auffassung gebildet, welche eben so schöne Züge aus der antiken, als aus der romantischen Anschauungsweise des Lebens verbindet.

Man wirft dem Primaticcio vor, daß er nicht immer die Natur zu Rathe gezogen. Das mag nur in dem Sinne wahr seyn, daß den unzählig vielen Figuren die er gebildet hat, nicht durchaus überall ein Modell zum Grunde lag; daß er aber die Natur durch und durch kannte, ihr mit Meisterauge und Meisterhand stets nachgerungen, daß er das Leben in seinen frischesten Bewegungen erlauscht und erfaßt, beweist sein Fries in Mantua, beweisen jene Musen und Gottheiten, die voll der höchsten, lebendigsten Wahrheit sind. Wir dürfen, um uns überhaupt zu überzeugen, mit wie vollem Rechte Primaticcio Einer der Größten ist, nur einige aus den oben bezeichneten Blättern mit vergleichenden Blicken ins Auge fassen. Wir sehen hier sogleich, wie er sich nach allen Seiten hin dem Ruhmwürdigsten anschließt. So sind in der einen Gartenscene *) Gruppen von Jungfrauen, von einer so rührenden Sinnigkeit, von einer so unendlichen Naivität der ihr ganzes Wesen bestimmenden Motive, von einer so ungemeinen Fülle des Lebens und der Empfindung, und dabey so ganz der Natur abgelauscht, daß diese Gruppen nur dem Besten von Rafael verglichen werden können. In der Werkstätte Vulkans — in jenem Zuge der, den trunkenen Jüngling begleitenden Männer — glauben wir Etwas von dem Gewaltigsten und Gediegensten des Julio vor uns zu sehen, aber gemildert und verklärt durch einen sanften Hauch stillerer Begeisterung. Die Metamorphose der Callisto aber ruft uns auf das lebendigste Allegris göttliches Werk in der Kuppel von S. Giovanni in den Geist zurück; dasselbe Hervortreten musikalischer Elemente ist hier wahrzunehmen; derselbe visionaire Standpunkt der Auffassung; dieselben wunderherrlichen Effekte der Stürze und der Beleuchtung; dieselbe Großheit und Kühnheit der Anordnung. Jenes Blatt endlich, das der große Künstler in einer glücklichen Stunde selbst einer Platte eingegraben, gleichet dem schönsten, zartesten und geistvollsten, was Parmeggiano jemals in dieser Art geleistet, nur ist es noch großartiger und wirkungsvoller. Man sehe hieraus, wie die Größten in ihrem Besten, immer Dasselbe gewollt und geschaffen; und wie sie durch das Gepräge der Vollendung auf das innigste unter sich verbrüdert sind.

Wenn Primaticcio kühner und imposanter in der Gruppirung ist als irgend ein Künstler, so zeichnen sich seine Werke zugleich durch eine majestätische Ruhe, durch Etwas Würdevolles in den Attitüden, durch Etwas höchst Dichterisches in der Conception, und dabey durch eine Grazie und Eleganz in Haltung und Bewegung aus, die nicht mit Worten zu beschreiben sind. Leben, Kraft und Geist strömt meist in Fülle durch seine Arbeiten, und der Geschmack — ganz besonders ausgezeichnet in seinen Drapirungen — ist auch in den geringsten Nebensachen nicht vernachlässigt. Was ihm aber seinen vollen Anspruch auf eine Stelle unter den Ersten gibt, das ist die Universalität seiner Bildung. Ja gerade durch diese Eigenschaft, reihen sich seine Werke an jene im Vatikane und in Mantua. Denn auch Primaticcio war einer jener Günstlinge der Musen, in welchem alle Elemente, die den großen Künstler bilden, unter ihrer Pflege, sich so

*) Eine Frau sitzt an einem Baume, an welchen sich eine zweyte lehnt. Zwey Jungfrauen brechen knieend Blumen. Im Hintergrunde sind Arbeiter im Garten beschäftigt.

harmonisch entfalten, daß sie in ihrer Gesammtheit sich zur Idee des Vollendeten, Vollkommenen erheben.

Hinterlassene Briefe
von
Carl Graß.

(Fortsetzung.)

VII.

Ich habe nun allem entsagt, was nicht mit unentbehrlichen Bedürfnissen, oder mit der Muse zusammenhängt. Meine Stille bleibt meine Welt. Das Zimmer, wo ich schreibe, ist nun mit einer Tapete ausgeschlagen, welches noch 2 Piaster kostet. Mein leztes kleines Bild, es war untermalt mit einer Urne, ist mein bestes, was den Schmelz anbelangt. Es wurde in 4 oder 5 Tagen fix und fertig. Ich verehre es meinem Landmanne dem v. R. der mir in Neapel Dienste erwiesen. Auf der Urne stehen die Worte: „Ruhe nach Unruhe." Die Hauptidee der Landschaft ist ein schöner Sonnenuntergang, an hohen Bergen ein Bach, der in mehreren im rechten Ton gehaltenen Wasserfällen in einen stillen See stürzt. Hier ist das Sonnet, das ich zu dem Bilde füge.

Ruhe nach Unruhe!

Der Bach enteilet Felsenklüften,
Er stürzt in tiefe Schluchtgewinde
Und müdet sich in dunkeln Grüften
Damit er Ruh' im Thale finde.
So eilt das Leben hin mit Stürmen
Damit der schönre Tag sich künde,
Und wen des Lebens Genien beschirmen
Den führen sie durch Schauergründe
Ich weiß ein Grab auf stillen Höh'n
Da lern ich Inschriftsworte seh'n
Um die ich Epheuranken winde:
Dem Menschen werden viele Weh'n
Damit er Glück beym Weitergehn
Und Ruhe nach der Unruh' finde.

Dieß Andenken bleibt dem jungen v. R. ein Markstein der Erinnerung aus den Tagen, in denen ich ihm vieles sagte, was sich auf ähnliche Resultate beziehen ließ. Zugleich erinnert es ihn an ein Factum. Er liebte ein Fräulein, das Julie Unruh hieß. Er hielt zweymal um sie an, und erhielt abschlägige Antwort. Das Alles, lieber Meister, statt der Kramsvögel, die ich allein verzehren werde und zum Dank für Eure Liebe. Ihr müßt es fühlen, daß der Gothard Euch treuliebend angehört, bis ins Grab, und ihr habt ja das lo sento schon früher ausgesprochen, als ich euch das Geschichtchen erzählt habe.

Vor etlichen Tagen habe ich von einem mühsamen Werke des Fleißes gehört. Es hat Jemand die ganze Colonna Trajana nach verjüngtem Maaßstab in Marmor ausgemeisselt und acht Jahre daran gearbeitet. Man muß doch gestehen, daß man in Rom auch unglaubliche Beyspiele ausdauernder Geduld findet, und ich erinnere mich noch, wie rastlos Benvenuti, ehe er nach Florenz ging, arbeitete. Er stand vor Tage auf, und war bis spät beschäftigt, selbst mit geringen Uebungen. Es scheint, daß die Italiener selbst zu dem Schwersten fähig sind, wenn sie einmal sich über das gemeinere Gefühl emporgeschwungen haben. Wie vieles thut nicht Canova! und wie arbeitete Michel Angelo.

Um doch auch etwas von den Zeitangelegenheiten zu sagen, so haben die bisherigen sechs Bulletins aus Spanien zwar der Großsprecherey sehr den Mund gestopft, aber es gibt genug Personen, die alles läugnen und sagen: es sey noch nichts geschehen: es seyen noch fünfzehn Provinzen übrig und dergl. Von diesen kann man sagen: willst du den Mohren weiß waschen?

Aus dem Briefe des Hrn. v. H. aus München habe ich gesehen, daß der große Antinous aus Giustiniani und eine Büste und Statue für 80,000 fl. an Werth angekauft worden seyn sollen. Man hat wahrlich nicht eben nöthig vor den Künstlern etwas der Art geheim zu thun. Sie sind so gutartig, daß sie sich um alles andere eher als um Weltdinge bekümmern. Schicks Bild steht noch immer bey dem B. Minister. Wie ich höre, hat Alberti einen Bericht darüber nach Mailand geschickt, und erwartet Antwort, ob er das Bild um 5000 Liv. ankaufen sollte! — Vielleicht wird das Aufstutzen altdeutscher Gedichte und Mährchen aufgegeben, seit Friedr. Schlegel über den Sanskrit oder die heilige Sprache der Braminen geschrieben hat. Ich wittere eine neue Epoche — da alles nach Indien zieht. In Neapel ist ein gewisser Hageman Lehrer bey den Kindern des Königes geworden. Dieser Hanoveraner soll jene schwere Sprache besitzen, und fest entschlossen seyn nach Indien zu gehen. Die besten Architekten unter den neuern Künstlern versichern mich, daß das Prachtwerk von Daniel das in London über alte Gebäude Indiens herausgekommen sey, alles übertreffe, was sie je von Architektur gesehen. Ganze Berge, über welche jetzo Wasser herabfallen, tragen noch die Ruinen langer Reihen von Tempeln u. s. w. Ich mache Euch Meister Hans aufmerksam, damit Ihr diese nicht zu übersehende Sache auch beachtet. Gewiß ist, daß vor den Griechen ein Geist war, den die Griechen nicht hatten, die alles zu sehr aufs Sinnliche hinübergezogen. Darum gediehen bey ihnen plastische Werke so vorzüglich.

Mein Brief ist lang geworden, und ich habe nur eins und das andere berührt.

Ich kann aber wohl sagen, daß ich so glücklich bin, in lebendigem Kraft- und Wahrheitsgefühl zu leben, darum wird mir alles auch interessant, und ich sehe, was um und neben mir vorgeht, ohne Brille. — Lebet wohl, theurer Meister, und ohne Euch auf das Detail meines Briefes einzulassen, gebt mir, was auch lebendiger vorliegt, aus Eurem Herz und Leben, wie Ihr's gethan habt. Ich beherzige jedes Eurer Worte und hebe alles heilig auf. A Dio.

Euer treuer Carl Gothard.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nr. 37.

Kunst-Blatt.

Montag, den 8. Mai 1826.

Feyer des fünf und zwanzigsten Regierungs-Jubiläums Sr. Majestät Maximilian Joseph I. Königs von Baiern. München. Text 58 S. mit 46 Beylagen. Quer-Fol.

Vom Canonikus B. Speth.

Der sechzehnte Februar 1824, an welchem Baiern die fünf und zwanzigjährige Jubelfeyer seines nunmehr verewigten Königs Maximilian Joseph I. beging, war für Baierns Hauptstadt der glänzendste Tag. — Keine Anstrengung war zu schwer, keine Summe zu groß, die der Magistrat von München nicht gern übernommen, nicht willig gespendet hätte, dieses Nationalfest zu verherrlichen.

Die Kunst mußte nothwendig Theil daran nehmen, sollte das Fest Sinn und Bedeutung erhalten und der Nachwelt zugleich auf eine würdige Weise aufbewahrt werden. Thaten und Anstalten der Fürsten und Völker zu verherrlichen, gehörte von jeher mit zu ihren schönsten und würdigsten Aufgaben, ist ihr gedeihlichstes Element, das ihr reichhaltigen Stoff und die mannichfaltigsten Motive zu bieten vermag, um mit schöpferisch bildender Kraft die Vergangenheit in die Gegenwart zu rufen und sofort den kommenden Geschlechtern zur gerechten Würdigung bildlich zu überliefern.

Was Maximilian Joseph während 25 Jahre seiner Regierung für Baiern heilbringendes begründet und befördert hat, sollte durch eine Anzahl von Transparentgemälden grau in grau am Abende des Jubeltages bey einer großen Beleuchtung dem Volke versinnlicht ins Andenken zurückgerufen werden. Der Gedanke war der Feyer des Festes würdig und die Künstler der Hauptstadt beeiferten sich, jeder nach Maßgabe seiner Kräfte, die Ausführung dieses sinnreichen Gedankens durch kunstreiche, den Aufgaben entsprechende Erfindungen zu unterstützen.

Auch die Architektur sollte das Ihrige dazu beytragen und zur Aufstellung der Gemälde die passendsten Räume in Verbindung mit dem zusammenhängenden großen architektonischen Ganzen einer imposanten Beleuchtung entwerfen. Der königliche Baurath Himbsel wählte hierzu die geeignete Form eines Circus, der im Umfange 2800 Fuß betrug und in dessen inneren Raum man durch einen mit passenden Emblemen verzierten Triumphbogen im korinthischen Style gelangte, wo, zwischen fortlaufenden Arkaden und acht gewaltigen Obelisken, zu beyden Seiten und an dem entgegengesetzten Ende in geeigneten Räumen von tempelartigen Façaden nachstehende in geschichtlicher Zeitfolge geordnete Transparentgemälde angebracht waren.

1799. Maximilians Einzug in München. Der König, an seiner Seite die erlauchte Gemahlin, stehend auf einem Triumphwagen von drey Pferden gezogen, umgeben von Genien mit Kränzen und begleitet vom Volke, nähert sich dem Stadtthore, das Baierns Genius ihm öffnet.

1800 wurden den Protestanten in Baiern mit den Katholiken gleiche Rechte zu Theil. Neben einem Bischofe steht ein Geistlicher der protestantischen Confession, beyde mit erhobener Rechte das Gebot der Liebe beschwörend. Vor ihnen steht ein Engel, der seine Arme nach den zu beyden Seiten knieenden Gruppen, beyde mit gleicher Liebe umfassend, ausstreckt. Ueber dem Ganzen schwebt ein Engel, der hoch das Kreuz der Versöhnung emporhebt.

1801 erhielt München seine erste Verschönerung durch Abtragung der Festungswerke. Die Stadt mit einer Mauerkrone auf dem Haupt und der Friedenspalme in der Rechten zerstört einen Festungsthurm. Jenseits der Mauern erheben sich von ferne des Doms alte, ehrwürdige Thürme. Die Erfindung dieses, so wie der beyden vorgenannten Bilder ist von Carl v. Heideck.

1802 wurden Baiern erweiterte und wohlthätige Culturgesetze gegeben. Das hierauf be-

zügliche Bild stellt nach der Erfindung des Hrn. Romberg mehrere Landleute vor, welche mit Graben, Pflügen, Baumpflanzen ꝛc. beschäftiget sind.

1803. Beförderung der Schul- und Wohlthätigkeits-Anstalten. Zur Versinnlichung dessen hat Hr. Romberg den Moment gewählt, wie mehrere Zöglinge der Feyertagschule um ihre Lehrer gruppenweise versammelt sind, zur Rechten des Bildes aber, wie einige Arme eine Spende aus der Rumfortischen Suppenanstalt erhalten.

1804. Die Einführung der Militärconscription. Bavaria, zwischen der Stärke und Gerechtigkeit sitzend, reicht Schwert und Lorbeer dar. Vor ihr greift eben ein rüstiger Bauernbursch in die Urne, sein Loos zu ziehen, indessen ein städtischer Jüngling das Schwert an seine Brust drückt und von Kriegsgefährten begrüßt wird. Ein anderer gegenüber, dem nicht gleiche Ehre zu Theil geworden, steht traurig seiner Mutter zugewendet. Rückwärts noch einige Zuschauer. Von Hrn. Romberg.

1805. Maximilians Rückkehr in die Residenz, von welcher ihn die Gefahren des Krieges einige Zeit entfernt hielten. Er steht auf einem Triumphwagen; der Engel des Friedens hält einen Lorbeerkranz über sein Haupt. Bavaria mit Helm und Lanze bewaffnet schreitet ihm zur Seite und lenkt die Zügel des Viergespanns. Münchens Genius empfängt seinen königlichen Herrn vor dem Thore und die eilenden Bewohner reichen ihm frohlockend Blumenkränze dar. Von Hrn. v. Heideck.

1806 wurde die dem Hause Baiern längst angestammte königliche Würde wieder hergestellt. Maximilian im königlichen Schmucke, mit der weißen Toga und dem Purpur bekleidet, setzt sich die Krone auf das Haupt.

1807 erhält das Bürgermilitär eine neue Gestaltung. Das hierauf bezügliche Bild von der Erfindung des Hrn. Peter Heß stellt die Bildsäule des Königs zu Pferd über einem Fußgestelle dar, wie zum Zeichen der Huldigung im Augenblick, wo zu beyden Seiten das Bürgermilitär den Eid der Treue schwört, vor ihm Fahne und Standarte sich neigen.

1808. Gründung der Akademie der bildenden Künste zu München nach der Erfindung des Hrn. Wagner *) in Rom. Minerva führt die Künste der Malerey, Plastik und Architektur vor die Stufen des Throns, und übergibt ihnen einen grünenden Lorbeerzweig, den sie eben aus des Königs Händen zum Zeichen vorzüglicher Huld empfangen hat. Ueber Maximilians Haupt hält schwebend ein Friedensengel den Lorbeerkranz.

*) Generalsecretär der Akademie der bildenden Künste zu München.

1809. Baierns Vermessung und Sicherung alles Grundeigenthums. Minerva, zur Seite die Fruchtbarkeit, steht vor einem Meßtische beschäftiget, jedem die Grenzen seines Grundeigenthumes genau zu bestimmen, rechts und links Gruppen von Landleuten und adelichen Gutsbesitzern. Ueber dem Ganzen schwebt der Genius der Gerechtigkeit mit dem Maßstab und der Wage. Von Hrn. Peter Heß.

1810. Das Octoberfest. Zum Gegenstande dessen bildlicher Darstellung wählte der eben genannte Künstler den Moment des Pferderennens, in welchem unter der Menge neugieriger Zuschauer zwey Pferde am Ziele ankommen und auf der andern Seite ein mit Blumen bekränzter Stier, ein Widder mit einigen Schaafen und ein stattliches Pferd vorgeführt werden. *)

1811. Die neue Gesetzgebung. Baierns gekrönter Genius, von zwey Löwen geschützt, verkündet des Gesetzes Wohl und Strenge. Er steht zwischen den Göttinnen der Weisheit und Gerechtigkeit. Zu beyden Seiten ein Lictor, der Gerechtigkeit strenge Diener. Von Hrn. v. Heideck.

1812. Die Errichtung des allgemeinen Krankenhauses. Diesen Gegenstand bezeichnete Hr. Romberg durch einen Kranken, der von Menschenfreunden herbeygetragen an der Pforte angekommen ist und dort von Aeskulap, dem Heilkundigen, und von der Liebe empfangen und tröstend eingewiesen wird.

1813. Lohn unerschütterlicher Treue des bairischen Heeres unter Maximilian. Nach der Erfindung des Hrn. Peter Heß, befinden sich hier bairische Krieger verschiedener Waffengattungen zusammen, doch gesondert in zwey Hauptgruppen, zwischen welchen der Friedensgenius hernieder schwebt, ihre geheiligten Paniere zum Lohn der Treue mit Lorbeerkränzen zu schmücken.

1814. Baierns Vergrößerung durch neu erworbene Provinzen. Der alte Rhein, um dessen bärtiges Haupt Weinlaub gewunden ist und die freundliche Donau sitzen an einen Felsen gelehnt, aus welchem ihre Quellen fließen, um sie gruppiren sich rechts und links der Handel, der Wein- und Bergbau, die Viehzucht, der Acker- und Hopfenbau, als eben so viele mit

*) Wir theilen den Umriß dieses Bildes in einem Abdruck der zu dem lithographirten Werke gehörigen Platte mit, deren Benutzung zu diesem Zwecke uns von dem hochpreißlichen Magistrat in München aufs Gefälligste gestattet worden ist. D. H.

den neuen Provinzen den errungene Vortheile durch passende Attribute leicht kenntlich charakterisirt; alle stehen unter sicherer Obhut des bairischen Löwen, der oben auf dem Felsen ruht. Von Hrn. Peter Heß.

1815. Sorgfalt für Straßen- und Wasserbau. Die hierauf bezügliche Erfindung von Hrn. Peter Heß stellt die Baukunst vor, Minerva steht ihr zur Seite und erklärt ihr den Plan des Brückenbaus, der eben begonnen ist. Vor dem Damme, worauf beyde stehen, ruht in behaglicher Sicherheit ein ernst sinnender Flußgott.

1816. Die Wiederherstellung der Magistrate. Zur Versinnlichung dieser wohlthätigen Einrichtung knieet der Städte Genius, von Magistraten begleitet, vor den Stufen des Thrones und empfängt aus den Händen des Königs die Gemeinde-Verfassung. Ueber dem Ganzen schwebt der Genius des Ueberflusses mit der Bürgerkrone. Von Hrn. v. Heideck.

1817. Hülfe in den theuren Jahren. Arme drängen sich herbey, um aus wohlthätigen Händen eine Brodspende zu empfangen, indessen im Vorgrunde aus gelandeten Schiffen Säcke mit fremdem Getraide an's Land gebracht werden. Das Thor mit einem der Löwen vor der königlichen Residenz deutet auf die Hülfe aus dem königl. Vaterhause. Von dem vorerwähnten Künstler.

1818. Die Proclamation der bairischen Verfassung. Der Reichsherold zu Pferd im Costüm mit der Verfassungsurkunde von zwey Marschällen und der Garde zu Pferd begleitet, um welchen zur Linken auf den Schall der Trompeten das Volk in Gruppen versammelt steht. Von Hrn. P. Heß.

1819. Die Eröffnung der ersten Ständeversammlung. Der König im vollen Ornate; vor ihm die Reichsinsignien und zu beyden Seiten umgeben von den königlichen Prinzen des Hauses und den Kronbeamten, hält vom Throne die Rede an die versammelten Stände des Reichs. An die Pair's, zunächst dem Throne, reihen sich rückwärts die Abgeordneten der zweyten Kammer an, über welchen sich auf den Gallerien die Zuschauer befinden. Von dem leztgenannten Künstler.

1820. Die neue Solenleitung von Berchtesgaden nach Reichenhall, *) nach einer auf dieselbe früher geprägten Medaille. Am Abhange eines steilen Gebirges, über welches hinan die Leitung geführt ist, sizt eine weibliche Gestalt, auf eine liegende Urne gestüzt, welcher die Sole entströmt, sie bezeichnet die ältere Leitung zu Reichenhall, während eine jüngere weibliche Figur, von Minerva's weisem, kunsterfahrnem Rathe geleitet, sich mit einer überströmenden Solenvase der erstern nähert und die durch ihre Vereinigung mit ihr verstärkte neue Leitung anzeigt, geschüzt und bewacht von Baierns gewaltigem Löwen, der zwischen beyden Figuren liegt.

*) Die ganze Länge der Leitung beträgt über 100,000, die steigende Höhe aber das Erstemal 50, dann 311 und endlich 1218 Fuß.

1821. Der Abschluß des Concordats. Nach der Erfindung des Hrn. Grafen August v. Seinsheim. Die beyden Erzbischöfe mit ihren fünf Suffraganbischöfen, welche Baierns sieben Kirchensprengel bezeichnen, stehen versammelt vor dem Könige, der sie in Folge abgeschlossener Uebereinkunft mit dem päpstlichen Stuhle, zu Oberhirten der sieben Diöcesen ernennt. Ueber dem Ganzen thront auf Wolken die Religion, vorbildlich den näheren Zweck dieser Versammlung zu bezeichnen.

1822. Die menschenfreundliche Bestimmung des Bades Kreith bey Tegernsee, dem königlichen Landsitze. Die verborgenen Heilkräfte der Quelle hat der Künstler, Hr. v. Heideck durch eine verschleyerte weibliche Gestalt angedeutet, die sitzend auf eine Urne sich stüzt, welcher die lebende Quelle entströmt. Hygiea steht ihr zur Seite und reicht davon den sich nahenden Kranken und Gebrechlichen in einer Schaale stärkenden Trank.

1823. Maximilian als beglückter Vater in der Mitte seiner erlauchten Familie. Was immer dem königlichen Hause, zunächst in männlich hoher Kraft, oder in weiblich zarter Blüthe demselben entsprossen, und von den Banden der Ehe umschlungen zugleich mit angehört, ist kenntlich an den physiognomischen Zügen um den Thron des königlichen Vaters an der Seite der erhabenen Gemahlin versammelt, der mit väterlicher Huld segnend die beyden Hände über sie erhebt. Die Erfindung dieses Bildes ist von Hrn. Hofmaler Stieler.

1824. Baierns innigstes Flehen um Maximilians fernere Erhaltung. Bavaria knieet im Innern eines Tempels vor dem Altare mit der lodernden Flamme des Dankes und der Liebe und erhebt flehend die Hände um Segen von oben auf Maximilians Haupt. Fromme Engelsgestalten schweben zu beyden Seiten und unterstützen ihr Gebet. Nach der Erfindung des Hrn. Lorenz Quaglio.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Kupferstiche.

Pyrrhus erschlägt den Priamus am Fuße des Altars, gem. von Pietro Benvenuti, gest. von Anton Ricciani in Neapel. Sehr gr. Quer-Fol. 30 fl.

Man weiß, daß zu der Schule, welche David in Rom gründete, auch zwey ausgezeichnete Italiener — Benvenuto und Camuccini — gehörten. Was man immer auch, und mit Fug, gegen jene Schule sagen mag, so bleibt ihr doch das unläugbare Verdienst fester Prinzipien, während bis dahin ein schwankender Eklektizismus und kleinliche Nachäfferey gewaltet hatten. Allerdings war schon früher, durch Wien und Mengs, das Studium der Antike in der Malerey eingeführt worden, allein beyde Künstler machten eine falsche Anwendung von der Plastik. David fühlte das wohl; sein Bestreben war darauf gerichtet, in die historische Composition mehr Leben und Bewegung zu bringen, mehr Kraft und Ausdruck. Während er indeß für die Zeichnung das Muster in der Antike fand, schien ihm für Stellung und Gebärdung das französische Theater das trefflichste Vorbild, und die Natur zog er blos bey einzelnen Gliedmaßen zu Rath, weßwegen denn seinen Figuren großentheils die strenge organische Einheit gebricht, und sie als disjecti membra poetae erscheinen.

Benvenuti besitzt aber zu viel eigenthümliche Kraft, und die herrlichen Werke der ältern italienischen Schule standen ihm zu nahe, als daß er an der Leine seines Meisters sclavisch hätte fortwandeln sollen. Zwar erinnert die Hauptfigur dieses Bildes, durch ihre gespreizte Stellung und manierirte Bewegung nur zu sehr an Talma und andre Heldenspieler der französischen Bühne; allein die Gruppen rechts und links verrathen zugleich das Studium Raphaels, Poussins und der schönen Natur. Ob überhaupt die Wahl des Gegenstandes glücklich zu nennen sey, möchten wir in etwas bezweifeln. Pyrrhus rächt den Tod eines Vaters, der durch die Hand des Paris gefallen war. Schon liegt dieser todt am Boden; der Sieger steht mit einem Fuß auf dem Leichnam; die Rechte holt mit dem Schwert aus; mit der Linken faßt er die dünnen Locken des greisen, zitternden Priamus, um den Manen des Achilles das zweyte blutige Opfer zu bringen. Die Andeutung des Motivs der Handlung liegt außer den Grenzen der Malerey, und wer seinen Virgil nicht im Gedächtnisse hat, aus welchem die Scene genommen ist, dem könnte die That eher gräßlich als furchtbar tragisch erscheinen, zumal, da sie am Altare verübt wird, wo der unglückliche Vater den Schutz der Unsterblichen zu finden hoffte.

Hievon abgesehen bleibt es immer ein sehr bedeutendes Werk; die Composition reich ohne Ueberladung; der Styl großartig, der Ausdruck mannichfach, in allen Theilen Leben und Bewegung. Pyrrhus ist eine schöne, jugendliche Heroengestalt, die freylich einige Familien-Aehnlichkeit mit dem Ueberwinder des Python hat.

Priamus und der vom Altar fliehende Priester sind trefflich charakterisirt. Die weibliche Gruppe rechts macht — einige Reminiscenzen abgerechnet, dem Künstler wahrhaft Ehre. Ueberhaupt componirt das Ganze sehr gut, und wir wüßten kaum ein historisches Bild aus der neuesten Zeit zu nennen, in welchem sich so viel Kraft, Feuer, Ueberlegung und Gefühl vereinigten. Einzelner Fehler wären allerdings manche nachzuweisen, aber große Schönheiten entschädigen dafür.

Der Stich von Ricciani ist kräftig harmonisch, fast in allen Theilen wohl verstanden, und der Styl des Malers darin nicht zu verkennen.

Madonna della Sedia, gem. von Raphael, gez. von R. Morghen, gest. von Della Bella, unter der Leitung von Palmerini. Qr. Fol. 8 fl.

Der erste Versuch eines jungen Künstlers, und ein Versuch, welcher zu schönen Erwartungen berechtigt. Der Kopf der Madonna ist von einer Reinheit, daß er, auch neben dem bekannten Morghenschen Blatte, wenig verliert. In den Gewändern und sonst wäre hier und da mehr Klarheit zu wünschen; aber aus dem Ganzen leuchtet ein reines, warmes Gefühl hervor, so wie die Behandlung ein ungemeines Talent für das Technische beurkundet.

Vues de l'Ile d'Elbe d'aprés les dessins du Comte de Forbin. Ein Heft in Fol. Paris bey Osterwald.

Die Wahl der Ansichten der durch Napoleons Aufenthalt historisch merkwürdig gewordenen Insel Elba ist mit großer Einsicht gemacht, und in der Ausführung sieht man die Hand eines geübten Zeichners. Die Blätter sind in Aquatinta geäzt, und mit dem Pinsel nett und reinlich colorirt.

—ber.

Druckfehler.

In Nro. 29. S. 115. Sp. 1. Z. 24. statt: v. Heiden, lies: v. Heideck.

Nr. 38.

Kunst = Blatt.

Donnerstag, den 11. Mai 1826.

Feyer des fünf und zwanzigsten Regierungs-Jubiläums Sr. Majestät Maximilian Joseph I. Königs von Baiern. München. Text 58 S. mit 46 Beylagen. Quer-Fol.

(Beschluß.)

Zum Entwurfe und zur Ausführung der bisher angezeigten 24 Darstellungen, als Transparent-Gemälde grau in grau, wurde den Künstlern nur eine Frist von 20 Tagen anberaumt, und man muß gestehen, daß sie sich alle recht wacker zusammengenommen haben, in so kurzer Zeit dem Zwecke nach Möglichkeit zu entsprechen. Die meisten dieser Erfindungen, und darunter besonders die von grösserem Umfange und Reichthum an Figuren sprechen ihren Gegenstand klar und bestimmt aus, die Gruppen sind gut geordnet, das Wesentliche daran durch passenden Ausdruck und Charakter hervorgehoben, da und dort durch ein glückliches Motiv belebt und, wo es nöthig, auch mittelst geeigneter Attribute einzelner Figuren deutlich bezeichnet. Mit einer recht lobenswerthen Wahl der Costüme gestaltet sich Alles in einem nach Erforderniß bald heitern, bald ernsten, aber durchaus edlen Style.

Es war übrigens noch ein glücklicher von Aufmerksamkeit zeugender Gedanke, dem Cyclus obiger Bilder an einer sehr passenden Stelle auch noch eine landschaftliche Schilderung des königlichen Landsitzes Tegernsee beyzugeben. Die Zeichnung dazu entwarf der königliche Centralgallerie-Director Georg v. Dillis und zwar vom geeignetsten Standpunkte aus aufgenommen, auf welchem der Reichthum und das Imposante dieser Gegend, die hohen Gebirge mit ihren grünenden Hügeln im Hintergrunde, die ganze Breite des Sees, nebst der Straße mit der St. Quirins-Capelle längs des Ufers und zwischen den waldigen Abhängen des Gebirges zur Linken mit dem breiten Vorgrunde; in der Ferne das königliche Schloß — ehemals die prächtige Abtey Tegernsee mit den Thürmen ihrer Kirche — Alles in großartigen Linien mit täuschender Perspective aufgenommen, vor unsern Augen sich entwickelt.

Um aber diesen kunstreichen Erfindungen, die nur als transparente Gemälde ausgeführt, leicht zerstörbar sind, ein bleibendes Daseyn für die spätesten Nachkommen zu sichern, hat der Magistrat weislich beschlossen, sie alle in Umrissen nach Verschiedenheit des Formats in gefälliger Größe, wie aus der Beylage ersichtlich, in Stein stechen zu lassen.

Hr. Peter Heß übernahm es, die sämmtlichen Zeichnungen hierzu in ein kleineres Verhältniß zu bringen mit jener Zierlichkeit der Ausführung, wie sie vor uns liegen. Das Graviren auf Stein aber wurde den HH. Flachnecker, Meyer und Weller übertragen, die dem Geschäfte sich mit allem Erfolge widmeten, so wie auch die HH. Unger und Päringer, die den Stich der architektonischen Aufrisse zu besorgen hatten.

Diesen Blättern wurde ferner noch beygegeben eine Abbildung des goldenen Pokals — nach der Erfindung des Hrn. Dom. Quaglio — welcher bey dieser Gelegenheit von dem Magistrat dem Könige, und eines in getriebener Silberarbeit und mit einem silbernen Rahmen eingefaßten Bildnisses des Königs, ganze Figur im Krönungsornat, welches der königlichen Gemahlin zum Geschenke gemacht wurde. Auf dem Deckel des Pokals ruht die Eintracht, stehende Figur; den obern Theil des Bechers zieren in der Runde die vier Tugenden: Stärke, Weisheit, Liebe und Gerechtigkeit, halb hervortretende Figuren zwischen Lorbeer- und Eichenlaub als einfassende Verzierung. Um den Fuß schlingen sich nebst passend angebrachten Umschriften ein Traubengewind und unterhalb breiter Akanthus.

Das Zierliche und Geschmackvolle der Ausarbeitung beyder Werke und die Reinheit der Ciselirung daran machen ihren Fertigern alle Ehre und beweisen, wie sehr in Baierns Hauptstadt, Zierlichkeit und kunstsinniger Geschmack auch bis in die Werkstätte ihrer Techniker gedrungen sind.

Mit der nicht ohne beträchtliche Kosten veranstalteten und was Papier, Druck und Format anbelangt, wahrhaft

splendiden Ausgabe dieses Werkes, das nebst den bisher angeführten Blättern und einem erläuternden Texte auch noch einen Plan von der Grundsteinlegung zu einem künftigen Monumente *) für Maximilian Joseph, die Situation der Beleuchtung und ihrer Architektur mit einen Anhange von den in Musik gesetzten Festliedern in sich vereiniget, glauben wir allerdings den Zweck, das Andenken dieser Feyerlichkeit den kommenden Geschlechtern verewigend aufzubewahren, vollkommen erreicht. Dankbar werden diese aber auch dafür des Magistrates von München kunstsinniges Bestreben anerkennen, womit er dadurch zugleich auf die Bildung eines reineren Geschmackes und die Entwickelung eines höheren Bürgersinnes für alles Gute, Wahre und Schöne einzuwirken bemüht war.

Am Schlusse müssen wir noch der von dem königl. Münzstecher, Hrn. Losch **) auf die Feyer des 16ten Februars 1824 verfertigten Medaille erwähnen. Die Vorderseite derselben gibt in sehr erhabenem Gepräge des Königs Brustbild und die Umschrift: MAXIMILIANO JOSEPHO BAVARIAE REGI mit einer Wahrheit in den edlen Zügen, die in der That überraschend ist. Unbeschadet der Bestimmtheit der Umrisse sind die erhabeneren Knochen- und Muskeltheile ungemein zart und charaktervoll modellirt.

Auf der Kehrseite zeigt sich ein Triumphbogen, über dessen Hauptgesimse der bairische Löwe ruht und darüber die Umschrift: PATRI PATRIAE. Ueber und unter dem Kämpfergesimse zu beyden Seiten zwischen zwey korinthischen Pilaren steht der Tag und das Jahr des Einzuges, der Wiederherstellung der Königswürde, der Verfassungs-Urkunde und der Jubelfeyer als den für Baiern merkwürdigsten Regierungsperioden. Unterhalb der Basis liest man: QUINQUE LUSTRIS PERACTIS. Der Bogen ist von gefälliger Proportion, die architectonischen Glieder, nebst den angebrachten Verzierungen sind rein, bestimmt und zierlich ausgeführt, das Ganze hebt sich in mattem Silber von dem blanken Hintergrunde sehr geschmackvoll ab. Nur der Schrift wünschten wir mehr Zierlichkeit und ein gefälligeres Verhältniß zum Uebrigen.

*) Zur Modellirung dieses Monumentes, das von Hrn. Stiglmair in Erz gegossen werden soll, haben Seine Majestät der jezt regierende König Ludwig den als Künstler ausgezeichneten Professor an der Akademie zu Berlin, Hrn. Rauch, nach München berufen, welcher bereits mit Einwilligung seines Königs diesem ehrenvollen Rufe gefolgt ist.

**) Wir behalten uns übrigens vor, von diesem geschickten Künstler bey einer andern Gelegenheit ausführlicher zu sprechen.

Paris im März.

Im Hotel Boullion sind mehrere Tausend Gemälde, meist Mittelgut, aber auch schöne Arbeiten altniederländischer und italienischer Maler versteigert worden. Am 29sten dieses Monats soll noch eine herrliche Sammlung von Gemälden aus allen Schulen verkauft werden, und kurz darauf wird auch das berühmte Denon'sche Cabinet wieder in die Welt zerstreut werden. Man gibt seit einigen Tagen den Catalog unter dem Titel: Description des objets d'arts qui composent le Cabinet de feu M. le baron Denon aus. *) Er besteht aus drey Theilen, wovon jeder einen Octavband bildet; der erste Theil enthält alte und neue Monumente historischen Inhalts und orientalische Werke, von H. L. J. J. Dubois beschrieben; der zweyte Gemälde, Zeichnungen, von H. N. Pérignon bearbeitet. In dem dritten endlich hat H. Duchesne l'Ainé das ausführliche Verzeichniß der Kupferstiche und Bilderwerke gegeben. Dieser Katalog verdient durch gründlichere Behandlung von den gewöhnlichen Verzeichnissen unterschieden zu werden, und wird künftig, nach der Zerstreuung jener Kunstwerke, für den Kunstsammler und Liebhaber nicht ohne Wichtigkeit seyn. Es wäre sehr zu wünschen gewesen, daß man Denons Cabinet beysammen gelassen hätte, und daß es öffentliches Eigenthum irgend einer Regierung geworden wäre. Solche Gelegenheiten einen reichen Kunstschatz an sich zu bringen, bieten sich selten dar; und es gehört vielleicht nichts kleineres dazu, als eine Revolution, wie die französische war, um eine der Denon'schen ähnliche Sammlung zu schaffen.

Collection des portraits historiques par M. Gérard, premier peintre du Roi. **) Unter diesem Titel ist so eben das erste Heft eines Werkes erschienen, das die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich zieht. Allen Kunstfreunden ist es bekannt, daß Gerard die interessantesten Männer seiner Zeit gemalt hat, und daß unter diesen Arbeiten viele Meisterstücke sind. Hr. Deverla hat sie unter Gerards Aufsicht ins Kleine gezeichnet, und Pierre Adam in Kupfer geäzt. Die Namen dieser Künstler haften für die Schönheit der Ausführung. Es sollen 12 bis 16 Lieferungen, jede von sechs Blättern werden. Die Lieferung kostet 25 Fr. Jedes Kupfer ist von einem Textblatte begleitet. Das Format ist groß Quart, Papier und Druck von der ausgesuchtesten Schönheit. Ich werde nach Beendigung des Werks darauf zurückkommen.

Anzeige und Berücksichtigung auch fremder Kunstliebhaber verdient folgendes Werk:

*) 3 Vol. in 8. chez Treuttel et Würz.

**) Chez Urbain Canel, Rue St. Germain des prés. No. 9.

Voyage pittoresque dans les Pyrénées françaises et les départemens adjacens, ou collection de 72 gravures, représentant les sites, les monumens et les établissemens les plus remarquables du pays des Basques, de la Navarre, du Bearn, du Bigorre, du Comminges, du Comté de Joix et du Roussillon, avec texte explicatif, dédié au Roi, par Melling peintre paysagiste de la Chambre et du Cabinet de S. M.; auteur du voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, 12 livraisons, chacune de 6 estampes. Prix de chaque livraison 30 Fr. et 50 Fr. avant la lettre. Chez l'auteur, rue de Condé No. 5. et à la gallerie de Bossange père, rue de Richelieu. No. 60.

Die erste Lieferung ist erschienen. Die Platten sind in Aquatintamanier behandelt und halten 14 Zoll Länge und 9 Zoll Breite. Melling hat sich durch das im Titel angeführte Werk über Constantinopel u. s. w. einen verdienten Namen gemacht. Es ist erfreulich zu sehen, wie mit jedem Jahr in Frankreich der Geschmack an dem Vaterländischen zunimmt; die Zahl der malerischen Reisen vermehrt sich von einem Monate zum andern; in den Departements bilden sich Gesellschaften zur Erforschung der historischen und artistischen Alterthümer, und viele merkwürdige Notizen fließen aus diesen Quellen nach der Hauptstadt. Diesem neuen Geist wird man auch die Erhaltung der wenigen Monumente zu danken haben, welche die Revolution nicht zerstört hat. Das wiederauflebende Interesse für die Vergangenheit ist der Milderung des Parteygeistes zuzuschreiben, wodurch es möglich geworden ist, ohne vorgefaßte Meynungen, zu untersuchen, was sonst war und warum es so war. So hat sich in der Geschichtsforschung eine neue Schule gebildet, die sich nicht ohne Einfluß der deutschen Historiker und Rechtsgelehrten (z. B. Savigny) sehr schnell auf einen hohen Grad von Ausbildung gehoben hat, und an deren Spitze man seit Jahren den verdienten Guizot sieht. Aus ihr sind Werke, wie die histoire des ducs de Bourgogne von Hrn. v. Barante, und die Geschichte der établissemens des Normands von Thiers hervorgegangen. Diese gelesenen Bücher, die in der Stille mehr zur Ausbildung eines ächt-constitutionellen Sinnes wirken, als alle Theorien, haben die Liebe für das vaterländische Alterthum geweckt. Einen nicht unbedeutenden Einfluß mag man auch Walther Scotts Romanen einräumen, die in Frankreich so einheimisch sind, als in England, und die begreiflich gemacht haben, was man vor 10 Jahren gar nicht begriff, daß das Mittelalter an Charakteren, Sitten, Gebräuchen, an Werken der Kunst und der Einbildungskraft, einen unerschöpflichen Reichthum biete, und daß es bis jezt nur an Männern gefehlt hat, die diese Schätze an's Licht förderten. Unter dem Einfluß des schottischen Dichters hat Ch. Nodier den Text zu den bekannten Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France (par MM. Charles Nodier, J. Taylor et Alph. Cailleux) geschrieben. Obgleich dieß Werk sehr theuer ist, (die einzige Provinz Normandie kostet über 400 Fr.) so hat es doch Abgang gefunden. Diesem Buch gereicht es jedoch zum großen Vorwurf, daß Roman und Geschichte darin dergestalt verwebt sind, daß man weder bey Betrachtung der Monumente, noch bey den Beschreibungen weiß, ob man Traum oder Wahrheit vor den Augen hat. Man hätte mit streng historischen Untersuchungen anfangen, und erst später die vorgefundenen passenden Motive mit dem romantischen Gewande bekleiden sollen. Die lithographirten Blätter, womit es ausgestattet ist, gehören zu den besten Arbeiten, die in diesem Fache geliefert worden sind. Melling ist in seinen Zeichnungen der Wahrheit treuer geblieben und sein Buch dient nicht nur als ein Spiel der Phantasie, sondern gibt wirklich vorhandenen Dingen Anschaulichkeit und Leben. Noch eines muß ich bey diesen Prachtwerken bemerken, nämlich daß der Druck des Textes in Folio und auf Velinpapier sie sehr vertheuert, sie zum Gebrauch unbequem macht und ohne allen reellen Werth ist. Wer würde nicht lieber Choiseul Gouffiers Reise nach Griechenland in einer Handausgabe lesen als in dem unbehülflichen Folio-Band in dem sie herausgekommen ist. Druckte man den Text solcher Schriften in Octav, so könnte man den dabey ersparten Aufwand der Fertigung der Abbildungen zuwenden, bey denen des Guten nie zu viel geschehen kann. Die Engländer haben durch ihren unvernünftigen Luxus den Gebrauch guter Bücher beynahe zum Privilegium der immer geringern Zahl der Reichen gemacht. Man hat Unrecht in Frankreich auch in dieser Hinsicht ihrem Beyspiel zu folgen. Die deutschen braucht man nicht vor solchem Mißbrauch zu warnen, man möchte ihnen lieber den entgegengesezten Vorwurf machen.

Alle Tagesblätter kündigen an, daß der Ritter Dravetti dem Könige ein ägyptisches Sanctuarium, das in Sais wieder aufgefunden worden, zum Geschenke gemacht hat. Dieses Monument, das nach dem Louvre gebracht worden, ist von rosenfarbigem Granit, aus einem Block, 8 Schuh 3 Zoll hoch, 5 Schuh 1 Zoll breit und 4 Schuh 8 Zoll tief. Die vier Seitenwände sind mit religiösen Scenen und hieroglyphischen Inschriften geschmückt, welche die zu verschiedenenmalen wiederholten Vor- und Eigennamen eines ägyptischen Königs enthalten. Aus einer kurzen Notiz des Hrn. Champollion Figeac erhellt: 1. Daß dieses Monolith der Schutzgöttin von Sais, Neith geweiht war; 2. daß in der Vertiefung, welche auf dem Vordertheile des Monuments angebracht ist, einst ein Geier eingeschlossen und unterhalten wurde, als ein lebendiges Symbol jener Göttin; 3. daß dieser Stein der Göttin von dem Könige Amosis-

Net=Sé (Sohn des Neith), dem Amasis der 26sten Dynastie geweiht worden, der aus Sais gebürtig war, und derselbe ist, der, nach einer 40jährigen Regierung von Camboses vom Throne gestoßen wurde. Dieß Monument wurde demnach ungefähr 530 bis 570 Jahre vor Christo errichtet, und ist folglich über 2400 Jahre alt.

In der öffentlichen Versteigerung des reichen Hausrathes, welcher die Wohnung des österreichischen Gesandten, Barons Vincent zierte, kam vor 14 Tagen eine von Canova fleißig gearbeitete Büste Napoleons für 600 Fr. an den General Gourgaud. Man bewunderte daselbst auch einen Prachtaufsatz (surtout) für eine Tafel von 40 Personen von vergoldetem Bronze, der 28,000 Fr. gekostet hatte. So zierlich auch die vielen Vasen, Candelaber u. s. w. gearbeitet sind, so muß man doch bedauern, daß so ungeheuere Summen für Werke ausgegeben werden, die im Grunde nur geringen Kunstwerth haben, und nichts als unvollkommene Nachahmungen antiker Schätze sind.

Von dem oben in Verbindung mit Ch. Nodier genannten Hrn. Taylor ist die erste Lieferung eines Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal, et sur la côte d'Afrique, de Tanger à Tetouan, *) welche Länder er im Jahr 1823 durchreiste, herausgekommen. Ich erwähne sie hier besonders deßwegen, weil die Zeichnungen englischen Künstlern anvertraut worden sind, deren Manier in Frankreich von Tag zu Tag mehr Eingang findet und fleißig nachgeahmt wird.

*) Chez Gido, fils, Rue St. Marc, No. 10. Es sollen 22 Lieferungen werden. Die Lieferung in 8. kostet 12 Fr.

(Auf Verlangen eingerückt.)

Schreiben an Hrn. Joseph Menteler, berühmten Kunstmaler in Zug, gegenwärtig in Bern.

Wohlgeehrter Herr!

Der hiesige Künstlerverein, seinem edlen Zwecke, alles Schöne nach Verdienst zu würdigen und zu loben, getreu, macht es sich zur angenehmen Pflicht, Ihnen, Hochgeschätzter Herr Collega und Freund! andurch noch schriftlich für Dero gütige Erlaubniß und Einladung, Ihr kolossales Gemälde, die Ausgießung des heiligen Geistes vorstellend, während der ganzen Zeit seiner Ausarbeitung, in Ihrer Werkstätte, und nach seiner Vollendung, in hiesigem großen Münster, zur Augenweide und Erbauung des Publikums ausgestellt, nach Gefallen besichtigen zu dürfen, ihren aufrichtigen und verbindlichen Dank abzustatten.

Die Art und Weise, wie Sie die kleine Skizze und das große Gemälde selbst, behandelt haben, beweisen nicht nur, daß alle Formate Ihnen zu Gebote stehen, sondern auch, daß keine Aufgabe für Sie zu schwierig sey. Kurz wir gestehen Ihnen mit wahrem Vergnügen und bezeugen Ihnen andurch, zu bleibendem Denkmal unsers Wohlgefallens, vermittelst der Schriftsprache: daß wir in diesem Gemälde der Schönheiten sehr viele, sowohl in der ganzen originellen Anordnung, Zeichnung, Färbung, Beleuchtung, als auch passenden Ausdruck, nicht nur in den Gesichtern, sondern auch in den Stellungen und Geberden der Figuren gefunden haben, — und keinen auffallenden Fehler entdeckten, der die wichtige Bestimmung des Gemäldes zur Erweckung der Andacht und zur Zierde eines Gotteshauses störend beeinträchtigen könnte.

Möge nun dieses schöne Kunstwerk, sonder Mißgeschick an den Ort seiner Bestimmung gebracht, und dort in dasjenige Licht gestellt, für das Sie es berechnet haben, auf alle seine künftigen Beschauer den tiefen Eindruck machen, den die Erhabenheit seines Gegenstandes, und seine würdige Ausführung auf uns gemacht haben!

Genehmigen Sie, Wohlgeehrter Herr! bey diesem Anlasse die Versicherung ausgezeichneter Hochschätzung, mit welcher Unterzeichnete die Ehre haben zu verharren als Dero bereitwilligste Diener.

Bern, den 16. Jenner 1826.

Namens der Künstlergesellschaft von Bern.

Der Präsident.
Joh. Rud. Wyß, Professor.

Der Sekretär.
J. Georg Jonquière.

Holzschneidekunst.

Polytypen der Holzschnitte von Pfnorr, 1ste Lieferung, 9 Bl. Frankfurt bey Eichenberg. Dieses Heft wird das Publikum auf einen Künstler aufmerksam machen, der als Autodidaktos in der Holzschneidekunst einen seltenen Grad der Vollkommenheit erreicht hat. Nachdem Hr. Pfnorr, welcher im Staatsdienst angestellt ist, seine Kunst lange Jahre nur zu seinem Vergnügen ausgeübt hat, ist er kürzlich mit diesem Probehefte seiner Abgüsse öffentlich aufgetreten. Die Reinheit und Stärke, womit die mannichfaltigen darin enthaltenen Verzierungen gearbeitet sind, kann nur mit den berühmten Gubitz'schen Holzschnitten und denen der Engländer verglichen werden.

Nr. 39.

Kunst-Blatt.

Montag, den 15. Mai 1826.

Paris, den 2. Februar 1826. *)

Anacreon, 1) und die Liebesgeschichten 2) der Götter, von Girodet.

Ich muß zum Andenken an Girodet, zum Beweis meiner Bewunderung für ihn und als Zeichen meiner Trauer von einigen seiner hinterlassenen Werke Meldung thun. Es findet sich nämlich eine so beträchtliche Anzahl Zeichnungen in seinem Nachlaß, daß man über den Fleiß dieses Künstlers, der nur 57 Jahre alt wurde, staunen, und wenn man ihre Vorzüge berücksichtigt, fast denken muß, der Geist habe den Leib aufgezehrt. Ich werde die Leser des Morgenblatts mit diesen Kunsterzeugnissen, wie sie erscheinen, bekannt machen, und heute mit zweyen derselben beginnen.

Les amours des dieux eröffnen die Reihe der Werke, welche die Schüler Girodet's nach einander herausgeben wollen, 3) um ihm damit ein Denkmal der Liebe und Dankbarkeit zu errichten.

Die erste Lieferung behandelt folgende vier Gegenstände: Thetis und Peleus, Jupiter und Leda, Pan und Syrinx, der Tod des Adonis. Die zweyte: Jupiter und Jo, Diana und Endymion, die Verwandlung der Clytia in eine Sonnenblume, und die Entführung der Orithyia.

Alle diese Lithographien sind von den HH. Dejuinne, Lancrenon, Aubry le Comte, Chatillon, Dassy, Monanteuil, Counis und Delorme. Sie sind schön und mit den Originalzeichnungen, welche ich verglichen habe, so übereinstimmend, daß ich es für unmöglich halte, sie mit mehr Treue und Sorgfalt wiederzugeben.

Anlage, Dichtung und Styl sind gleich vortrefflich. Auch waren es züchtige Grazien, die Girodet begeisterten. Junctæque Nymphis Gratiæ decentes. Hor.

Die Geschichte mit der Leda ist, troz der Vollständigkeit, mit welcher er sie gibt, doch nicht beleidigend für das Auge. Bey Endymion, diesem viel behandelten Gegenstand, könnte man fürchten, auf Wiederholungen zu stoßen: allein er ist, so wie er die Sache behandelte, Original geblieben. Clytia, in eine Sonnenblume verwandelt, ist ein Bild von Anmuth und Ausdruck. Der Maler zeigt sie in dem Augenblick, wo sie die Blicke dem Grausamen, der sie mißhandelt hat, zukehrt, und den lezten Seufzer ausstößt. Plözlich — die Liebe hält sie noch aufrecht — überströmt sie Apollo mit seinen Strahlen. Bey Abfassung des die Compositionen begleitenden Textes, der mir aufgetragen wurde, nahm ich auf die Quellen Rücksicht, aus welchen er schöpfte, um den Leser gleichsam zum Zuschauer des Wettstreits zu machen, der sich zwischen den Vorbildern und dem Künstler entspinnen mußte; ich wollte das Dichterische der Handlung und das Dichterische der Gedanken einander gegenüberstellen; nicht selten muß man mit Bewunderung gestehen, daß dem Maler vor seinen Vorbildern der Vorzug gebührt; aber man hört auf zu staunen, wenn man bedenkt, daß Girodet großer Maler und Dichter zugleich war.

*) Durch Umstände verspätet. Red.

1) Anacreon. Eine Sammlung von Zeichnungen Girodet's, gestochen von seinem Schüler Chatillon, mit einer Uebersezung der Oden des Dichters von Girodet; herausgegeben von Buouarel und P. A. Coupin. 9 Lieferungen. gr. 4., jede zu 6 Blätter. Der Text ist gedruckt von Firmin Didot. Preis jeder Lieferung 12 Fr., und auf Chinapapier, wovon aber nur 50 Exempl. gedruckt wurden, 20 Fr. Acht Lieferungen sind erschienen. Die lezte ist unter der Presse.

2) Die Liebesgeschichten der Götter. Eine Sammlung von Entwürfen, gezeichnet von Girodet und lithographirt von Aubry le Comte, Chatillon, Counis, Coupin de la Couprie, Dassy, Dejuinne, Delorme, Lancrenon, Monanteuil und Pannetier, seinen Schülern; mit einem erklärenden Text von P. A. Coupin. Vier Lieferungen in Folio. Auf Chinapapier abgezogen; der Text gedruckt von J. Didot. Jede Lieferung, bestehend in 4 Blättern und 2 Seiten Text, kostet 20 Fr.; vor der Schrift, 30 Fr. Zwey Lieferungen sind erschienen, die dritte folgt am Ende dieses Monats.

3) Nächstens werde ich von der Aeneide sprechen, einer Reihe von 62 Entwürfen, von denen bereits 2 Lieferungen erschienen sind, und von einigen andern Werken desselben Meisters.

Anacreon, von dem ich nun reden will, ist, hinsichtlich der Behandlung, ein Werk anderer Art. Es sind 54 Compositionen im Umriß gestochen, leicht schattirt, von Hrn. Chatillon mit derselben Vollkommenheit ausgeführt, wie sein heil. Michael nach Raphael.

Girodet muß ein großer Verehrer Anacreons gewesen seyn, denn außer dem, daß er seine Dichtungen in einer Reihe von Zeichnungen aufstellte, übersezte er auch seine Oden in Versen und Prosa. Er scheint auch selbst dieses Werk noch zur Herausgabe vorbereitet zu haben, als ihn der Tod überraschte. Es war seine Absicht, daß seine prosaische Uebersetzung eine Zugabe der Zeichnungen werden, die poetische hingegen einen Theil der literarischen Werke ausmachen sollte, welche ich auch herausgeben werde. Sie bilden drey Bände, mit schönen Kupferstichen geschmückt, für die er zu diesem Endzweck die Zeichnungen hinterlassen hat.

„Girodet, sagte Hr. von St. Viktor, hat Anacreon mit seinem Zeichenstift besser übersezt, als die beredteste Feder."

Die Richtigkeit dieser Bemerkung wird Jeder einsehen, der die Ode, der durchnäßte Amor, mit den drey Compositionen vergleicht, zu welchen sie ihn veranlaßte. Sie sind alle so zart als dieses kleine Gedicht. In der ersten führt Anacreon den Amor mit ängstlicher Sorgfalt an seinen Heerd, wo der Kleine seine Arme mit der höchsten Anmuth ausreckt; in der zweyten hält ihn Anacreon zwischen den Füßen, und drückt ihm sein durchnäßtes Härchen aus, indeß dieser den Bogen spannt; in der dritten macht sich Amor davon, nachdem er den gefährlichen Pfeil abgedrückt hatte, und Anacreon merkt zu spät, welchem Feind er seine Thore geöffnet habe.

Die Ode von den Frauen behandelte Girodet so, daß ich glaube, er verstärkte und verschönerte den darin enthaltenen Gedanken. Anacreon sagt, die Schönheit einer Frau sey mächtiger als Eisen, Feuer ꝛc. Girodet thut mehr: er zeigt Amoretten, welche vor die Füße ihrer Mutter, als Trophäen, die Lanze und den Schild des Mars, den Dreyzack des Neptun, die Keule des Herkules, die Attribute der Künste ꝛc. nach einander niederlegen; d. h. die Schönheit besiegt nicht blos das Feuer, das Eisen ꝛc., sondern sie unterwirft sich sogar die Götter, denen diese Dinge zukommen, und die Künste selbst ꝛc.

Das 15te Blatt überträgt oben so geistreich die Ode, welche den Anfang hat:

Es sagen mir die Frauen, Anacreon, du alterst. ꝛc.

Er hat ihn dargestellt, wie er mitten unter vielen schönen Frauen liegend ihrem Tadel die Vergnügungen seines Alters entgegenhält.

Sein Kampf mit dem Amor, Ode 14, gab Girodet Stoff zu zwey Vorstellungen. In der ersten sehen wir Anacreon stehend, vollständig bewaffnet, wie die Pfeile Amors gerade sein Herz treffen, ohne daß man auf dem Schild Spuren des Schusses bemerkt; in der zweyten sehen wir ihn zu Boden gestürzt, und von Amor, der herrlich den Sieger spielt, mit Füßen getreten. Wahrscheinlich hatte er dabey den Vers des Properz im Auge:

Et caput impositis pressit amor pedibus. *)

Er stellte auch den Anacreon dar, wie er, nach der 16ten Ode, seine Niederlage besingt. Er läßt ihn ein Tigerfell gegen die Reize seines Mädchens hinhalten, das er durch kleine Amorn personificirt, welche Pfeile gegen ihn abschießen. Es herrscht in dieser Composition wahre Dichterkraft, und eine unbeschreibliche Anmuth. Ich sprach bisher noch nicht von dem Reichthum und der Mannichfaltigkeit der Beywerke. Diese sind es aber, in welchen man bey Girodet eine außerordentliche Masse von Materialien antrifft, die mit einem so feinen Geschmack und hohen Gefühl angewendet ist, daß man wohl eben so hoch steigen, aber nie diese Linie wird übersteigen können.

Ich will mich nun nur noch auf das 22ste Blatt einlassen, um nicht gar alle aufzuführen. Es ist eines der schönsten. Die 20ste Ode gab den Stoff dazu. Um zugleich eine Probe von der Art, wie er übersezte, zu geben, will ich sie nach seiner Uebersetzung aufführen:

Ode XX. à sa maitresse.

Jadis les collines de Phrygie virent la fille de Tantale transformer en rocher; jadis voltigea dans les airs, changée en hirondelle, la fille de Pandion. Objet d'une plus douce métamorphose, que ne suis-je ton miroir fidèle, douce et jeune beauté! Je refléchirais tes traits ravissants; ta tunique, je la toucherais sans cesse! Que ne suis-je l'onde pure qui baigne et caresse tes appas, l'essence odorante, qui te parfume au sortir du bain! Oh! que ne suis-je encore le collier, qui s'enlace autour de ton col arrondi, et l'heureuse bandelette, qui repousse avec un doux effort, ton sein voluptueux! Puissé-je, enfin, être ta chaussure légère! du moins tu me presserais de tes pieds delicats.

Es gibt im Französischen eine Nachahmung dieser Ode, die wahrscheinlich in Deutschland wenig bekannt ist. Da sie sehr viel Anmuth hat, so setze ich sie her:

Que ne suis-je la fougère
Ou, sur le soir d'un beau jour
Se repose ma bergère
Sous la garde de l'amour!

---

*) Propert. Lib. I. El. 1. v. 4.

Que ne suis-je le Zéphyre
Qui caresse ses appas!
L'air, que sa bouche respire,
La fleur, qui nait sous ses pas!

Que ne suis-je l'onde pure
Qui le recoit dans son sein!
Que ne suis je la parure,
Qu'elle met sortant du bain!

Que ne suis-je cette glace
Où ses charmes répétés
Offrent a l'oeil une grâce,
Qui sourit a ses beautés!

Que ne puis-je par un songe
Tenir son coeur enchanté!
Que ne puis je du mensonge
Passer à la réalité!

Les dieux, qui m'ont donne l'être,
M'ont fait trop ambitieux,
Car, enfin, je voudrois être
Tout ce, qui plait à ses yeux.

Der Reichthum der Einbildungskraft, welchen er bey Endymion entwickelte, zeigt sich wohl noch in stärkerem Glanze bey Anacreon als bey den Liebesgeschichten der Götter. Feine, zarte Gedanken machen oft das Ganze eines Anacreontischen Liedes aus, und die Malerey verlangt Handlungen. Es bedurfte daher eines schöpferischen Geistes, wie ihn Girodet besizt, um daraus Gemälde von solcher Schönheit und Anmuth bilden zu können. Ich kann dieses Werk mit nichts passender zeichnen, als wenn ich sage, es ist ganz griechisch. Ich füge dem, was ich im Prospectus sagte, noch bey, daß Girodet sich um so mehr in den Dichter hineindachte, je weniger er ihm Schritt für Schritt folgte, sondern darin verfuhr, wie die Musiker es machen, welche nach einem gegebenen Thema Variationen bilden.

Dieses Werk zeigt uns den grosen Künstler von zwey Seiten, als Maler und als Dichter, und dieß ist nicht wenig anziehend für uns. Was die Oden betrifft, welche er nicht übersezt hat, und wo ich seine Stelle vertrat, so darf ich sagen, daß ich alle Kräfte anstrengte, um weder hinter Anacreon, noch hinter Girodet zu weit zurückzubleiben.

R. A.

Hinterlassene Briefe von Carl Graß.

(Fortsetzung.)

VIII.

Rom, den 14. Nov. 1810.

Theurer Meister und Freund!

Eben war ich von meiner Herbstexkursion nach Albano und unserer alten Herberge, die immer noch, wenn gleich sehr verändert, dasteht, zurückgekommen, als ich zu meiner grosen Verwunderung und Freude des Meisters Zeilen empfing. Das that meinem Herzen und Geiste wohl, und die alten Tage, von jenem an, als ich mit dem langen Lehrgesellen-Stock an der verschlossenen Thür pochte, bis zu der Trennung mit den Worten, „der Himmel leidet Gewalt", alle jene Tage kamen mir inniger wieder, und es überströmte mich eine heilige Freude, daß wir uns dergestalt in der Welt begegneten. Es ist doch wahr, was da war in wahrer Herzensmeynung, das ist immer noch da und wär' es nur in wohlthuendem Nachklang. Was aber nur mit dem Schein von etwas Wahrem und Natürlichem übertüncht einhertrat, das sieht hintendrein aus, wie eine besudelte Mauer. Unter diesem löblichen Bilde erscheint mir alle Schöngeisterey, Empfindeley, Naturkennerey und Nachäfferey der ad ungnem usque Gebildeten. Dieses Geschmeißes habe ich so satt bekommen, daß ich mich wie ein Dieb durch die Menschenwelt stehle, um ja keinem dieser Herrn und keiner dieser Damen zu begegnen, und item: es hilft. Ich lebe bey Arbeit in geweihter Stille, der Natur und den Freunden; Gott und die Musen im Herzen, ein Leben, das ich nicht besser wünsche. Meine Gesundheit ist vortrefflich und der Geist Gottes ist wieder eingekehrt bey dem Gothard. Das erfreue den Meister. Daß ich nicht müßig war, davon zeugt, daß ich im Juli zwey in diesem Jahr fertig gewordene Oelgemälde, freylich nicht grosen Formats, nach Ulm absandte. Zwey grössere, die im September fertig wurden, acquirirte ein Landsmann von mir, der Hr. v. Blombenhagen. Zwey grose vom Aetna für Cotta sind fast vollendet, wenigstens werden sie, wie ich hoffe, bis Weihnachten vollendet dastehen. Außerdem habe ich einiges untermalt, auch ein Porträt in Lebensgröße gemalt, und nebenbey das Gedicht Agnes, ein Klosterscenen schilderndes Gedicht geschrieben, ein anders, das Mährchen vom Prinzen Johannes fertig gemacht. Das Alles ist geschehen, ohne ängstliches Abmühen der Kräfte; mir ist's, als hätte ich ganz in andern Dingen gelebt. Ich darf es sagen, ich lebte und lebe lebendig in Allem.

Unter den Aufsätzen für Journale, die ich vom Meister Hans gelesen wünschte, ist eine Juniusreise in Zschokke's Miszellen (die Aufhebung der Klöster betreffend) und eine Octoberexkursion, ganz Studium nach der Natur und lustig zu lesen, im Morgenblatt. Vor drey Tagen sandte ich Zschokke'n die Unterredung mit einem Landmanne aus der Mark Ancona auf dem Wege nach Rom, und an Cotta Nachricht von einer durch S. K. H. dem Kronprinzen von Baiern angekauften Antike. Ich hoffe, der Aufsatz soll des Meisters Beyfall haben und selbst S. K. H. nicht mißfallen. Eberhard hat eine große Freude darüber gehabt. Wenn ich von dem Leben der Künstler reden wollte, so langte das Blatt nicht hin. Der Himmel weiß, was getrieben wird. Einige treiben mit der Kunst wahre Abgötterey, das gilt von der neuesten französischen Ausstellung, wo die decidirteste Genielosigkeit an der Tagesordnung ist. Canova ist in Paris. Camuccini kommt daher. In St. Luca wollen die jezt Gubernirenden das Lampenöhl zu den Aktzeichnungen nicht bezahlen. Von den Deutschen halten nicht drey zusammen. Eine Sündfluth von Baronen, darunter auch Maler seyn sollen, ist wie ein Hunnentrupp herbeygeströmt. Das sind so einige Züge für den Meister. Von Rom ist nicht viel Tröstliches zu sagen. Es lebt sich theuer und immer theurer, und die Noth der Armen steigt.

Wenns so fort geht, wird Rom in 10 Jahren eine Spelunca. Um die Angelegenheiten der Geistlichkeit kümmert sich Niemand und selbst manchen Geistlichen mag der Interimszustand nicht mißfallen; es ist viel Freyheit dabey. Die Mönche aber wollen wie wahre Widderköpfe nicht schwören, und die Finanzkammer streicht ihre Pensionen lächelnd ein. Ich lasse es bey diesen Notizen für dießmal bewenden. Hoffe, der Meister Hans wird seinen Gothard nie vergessen, und ihm auch gelegenheitlich was aus der Spende reichen „daran er sich's wohl seyn lasse". Ein Streifzug in die Welt um ihn her zur Uebersicht des Geistes in seiner Umgebung, und wie sich dieser Geist in der neuesten Zeit gestaltet hat und gestaltet. Kurz, unsere Geister, die sich kennen, müssen sich von Zeit zu Zeit inniger begegnen, damit wir's fühlen, daß auch wir lebten und mit und für einander lebten. Lebt wohl, theurer Meister und Freund. Um diesen Brief nicht aufzuhalten, werde ich ihn in jedem Fall abgehen lassen. Herzlich den Meister und Freund umarmend bin und bleib' ich ad cineres usque sein getreuer

Gothard.

(Die Fortsetzung folgt.)

Rom.

In der Absicht, mehrere römische Denkmäler und Kunstwerke aus der blühendsten Epoche des Mittelalters bekannt zu machen, welche theils noch unedirt oder auf mangelhafte Weise publicirt, theils selbst bereits dem Verfall und gänzlichen Untergang nah sind, haben sich die HH.ⁿ Architekten Gutensohn und Thürmer zur Herausgabe einer Sammlung von Gegenständen aus der Zeit Raphaels und seiner Kunstgenossen vereinigt. Dieselbe soll vorzüglich die Villa Madama, den Cortile delle Loggie mit Ausnahme der Bogen, die Decke der Sala Borgia, die Farnesina mit ihren beyden Façaden, Grundplan und einzelnen Theilen, die Decke vom Saal der Galatea und wo möglich auch die schönen Friese in den Gemächern des zweyten Stocks, ferner eine Reihe der schönsten Grabmonumente und Altäre, vorzüglich aus der Kirche Sta Maria del popolo enthalten, aus welcher Reihe auch die schöne Decke über dem Hochaltar des Pintarichio gegeben wird. Das erste Heft dieses Werks ist bereits seit mehreren Monaten vollendet. Das zweyte wird binnen zwey Monaten erscheinen und Gegenstände aus der Villa Madama enthalten, als: die beyden Kreuzgewölbe, den schönen Bogen beym Eingang in die Halle, welcher ganz in Stucco ausgeführt ist, zu mehrerer Deutlichkeit in doppelter Größe des Längenprofils, und, wie bey den Kreuzgewölben, mit den Details umgeben. Ferner die ganze Anlage dieser Villa in Grundplan, Aufriß, Querdurchschnitten u. s. w. — Das Ganze soll 4 — 5 Hefte bilden und am Schlusse mit einem Text zu näherer Erläuterung begleitet werden.

Auch von dem Werke der HH. Gutensohn und Knapp über die Denkmale der christlichen Religion wird das 4te und 5te Heft nächstens vollendet seyn, und alsdann wohl von der J. G. Cotta'schen Verlagshandlung mit den drey ersten zusammen versandt werden, um dem Wunsche vieler Freunde der altchristlichen Kunst zu entsprechen, die mit Verlangen dem Erscheinen dieses Werks entgegen sehen.

Hr. Thürmer hat das dritte Heft seiner Ansichten von Athen vor Kurzem ausgeben lassen. Es enthält 6 Blätter: Die nordwestliche Hauptansicht vom Hügel Lykabettos genommen, in zwey Blättern; die Propyläen, den sogenannten Portikus des Augustus, den Thurm der Winde und das Denkmal des Lysikrates. Das Kunstblatt Nr. 68. v. J. hat über die beyden ersten Hefte dieses Werks ausführliche Nachricht gegeben und wir werden später Gelegenheit finden, auch des dritten weitläufiger zu erwähnen.

Nr. 40.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 18. Mai 1826.

Kunstgeschichte.

Wittenbergs Denkmäler der Bildnerey, Baukunst und Malerey, mit historischen und artistischen Erläuterungen, herausgegeben von **Johann Gottfried Schadow,** Direktor der königlichen Akademie der Künste zu Berlin, Mitglied der Kunstakademie zu Stockholm, Kopenhagen, Wien, München und zu Rom, Ritter des rothen Adlerordens dritter Klasse. Wittenberg, in der Zimmermannischen Buchhandlung. 1825. VIII und 141 S. Mit 29 Kupferplatten und Steindrucken.

Es ist schon an verschiedenen Orten bemerkt worden, auf welch eine erfreuliche Weise in dem Zeitraume von kaum zwey Jahrzehnten sich Liebe und Antheil an der altdeutschen Kunst und der Kunst des Mittelalters überhaupt, in Deutschland ausbildeten und wie viele Freunde, sammelnde, beschreibende und lobend erhebende, sich um die Reste der großen Vorzeit sammelten. Möchte doch auch gleiche ausgebreitete Anhänglichkeit und Liebe, so wie Unterstützungseifer, den schriftlichen Denkmalen jener Zeit sich erhalten haben; möchte doch auch hier der Zudrang immer lebendiger geworden seyn; aber wir müssen leider bemerken und gestehen, daß die Menge derjenigen, welche zu diesem lebendigen Borne der Vorzeit wallte, nicht allein keineswegs sich vermehrte, sondern geringer geworden ist und daß Werke, welche die deutsche Vorzeit des Schriftthums betreffen, jetzt ein ärmliches, spärliches Leben führen. Wir mögen hier die Gründe nicht alle untersuchen, aber so viel ist gewiß, daß das feindselige, übelwollende Benehmen einiger, die mit der Ansicht anderer nicht übereinstimmten und ein verketzerndes Zetergeschrey, als wenn die altdeutsche Literatur ganz in das Elend gestoßen würde (und doch kam sie erst gleichsam aus der Fremde und prüfte ihre freylich noch schwachen Schritte auf altem heimischen Boden), Unlust und widerwilliges Abwenden bey vielen, die einst schon geneigt waren, bewirkt hat. Solche faule Flecken am Schriftthum der deutschen Vorzeit sind die Beurtheiler, die bey nicht zu läugnender Gelehrsamkeit und Tüchtigkeit; aber überwiegendem Uebelwollen, nachdem sie fast alle gelehrten Zeitungen mit ihren Anzeigen verunziert haben, jetzt wie eine Latona umherirren und nicht wissen, wo sie ihre Kinder — die freylich keine Götter sind — niederlegen sollen, da beynahe allenthalben ihnen der Ruheplatz verschlossen ward. Möchte doch dieß unheilbringende Stürmen, Drängen, Besserwissen, Verläumden, Zerreißen recht bald hier und in allem wissenschaftlichen Treiben aufhören und jeder mit gegenseitigem Vertrauen, freundlichem Helfen, thätigem Rathen, an dem Aufbau des neuen Domes deutschen Wissens, deutscher Kunst arbeiten; Raum ist genug, daß jeder die Hülle und Fülle zu seiner Arbeit findet, ohne den andern zu quälen, zu beschimpfen und den ruhigen Zuschauer, der genießen, nicht aber im thörichten Kampfe mitstreiten will, zu zwingen, sich mit Widerwillen von einem Kampfplatz abzuwenden, der nicht mehr der Sache, der meist einer verwerflichen Persönlichkeit geweiht war.

Wir glaubten, diese Bemerkung hier nicht unterdrücken zu dürfen, da wir im Gegensatze hier über die Kunst des Mittelalters und deren Betrachtung und erneute Kenntnisse zu sprechen haben, ein Feld, auf dem auch die mannichfachst verschiedenen Ansichten herrschen, wie nicht anders möglich, aber auf dem, Gott sey Dank! noch immer ein freundlicher, die Sache selbst im Auge habender Ton geherrscht hat. Möge er nie, nie, der Verderbniß anheimfallen, welche die andere Seite der Erkenntniß deutscher Vorzeit schmähte und schwächte.

Erfreulich ist es zu sehen, daß die Betrachtung und Entwicklung der altdeutschen Kunst nicht in den Händen einiger wenigen blieb, sondern daß der Kreis der Betrachter sich immer mehr vergrößerte, ja, daß Männer hinzutraten, die wohl früherhin mit nicht ganz günstigem Auge die Gebilde des Mittelalters betrachteten, wie es auch wohl von dem würdigen Herausgeber des vorliegenden Buches verlauten wollte; was auch bey Männern,

die blos in Erkenntniß griechischer Vorzeit aufgewachsen, nicht zu verwundern war. So bewillkommnen wir denn auch dieses Werk, wie jede Beschreibung der Alterthümer einzelner Städte, denn aus solchen genauen einzelnen Schilderungen, mit Abbildungen geschmückt, kann erst nach und nach eine Gesammtgeschichte altdeutscher Kunst erwachsen.

Das Werk fängt mit einem geschichtlichen Theile an, über den wir, als dem Zwecke dieser Blätter nicht entsprechend, nur wenig sagen können. Nach einer Einleitung, welche von der ältesten Geschichte Wittenbergs kurz handelt, kommen die Verfasser (denn es sind wohl mehrere Verfasser anzunehmen) auf Dr. Martin Luther. Hier müssen wir gleich (S. 11) einen Fehler rügen. Es war nicht der Martinstag, an welchem Luther geboren wurde, sondern der Tag Landolph, oder der Martins Abend (der Vorabend des Martin Tages, eine sehr gewöhnliche Bezeichnung wichtiger Fest- und Heiligen-Tage in der katholischen Kirche); deßhalb, oder weil er am Martinstage getauft ward, erhielt er den Namen des im Mittelalter so beliebten und berühmten Heiligen, und der evangelische Kalender nahm Martin Luthers Namen auf den zehnten November an. — Das Leben ist kurz, anziehend und mit vielen der wichtigsten Stellen aus Luthers Werken durchwoben, geschrieben. Wir wünschten wohl, daß es Jemand unternähme, auf diese Weise, nur erweitert und immer auf Luthers eigene Worte gestützt, das Leben des großen Reformators zu schreiben und, wohlfeil, als Volksbuch zu vertheilen, das wäre besser, als so manche nichts bedeutende Traktätlein, die von evangelischen Vereinen verbreitet werden. Die dritte Abtheilung betrifft: Friedrich III., den Weisen; die vierte: Johann den Beständigen.

Auch die Nachträge zum geschichtlichen Theil enthalten viel Lesenswerthes, Wichtiges und Erfreuliches. Es finden sich darin: 1. Ueber die Stiftung und erste Einrichtung der Universität. 2. M. Philipp Melanchthon, Professor der griechischen Sprache in Wittenberg. 3. Johann Bugenhagen, genannt Pomeranus, Dr. und Prof. der Theologie, Pastor der Stadtpfarrkirche in Wittenberg, erster Generalsuperintendent des Kurkreises.

Daran schließen sich noch Beylagen zum geschichtlichen Theil. 1. Geleitsbrief Herzog Georgs für Luther auf seiner Reise nach Worms. 2. Aus Albrecht Dürers Tagebuche, das er auf einer Reise nach den Niederlanden schrieb (als er erfahren, daß Luther, auf der Reise von Worms nach Wittenberg verschwunden, auf die Wartburg gebracht worden war). 3. Aus dem Tagebuche eines Studenten der Theologie, Namens Keßler, aus der Schweiz, zu Luthers Zeit. (Wie Doktor Martinus Luther mir, Johannes Keßler, auf der Reise nach Wittenberg begegnet). Eine äußerst anmuthige Erzählung, wie Luther, als er seinen heimlichen Aufenthalt auf der Wartburg verlassen, und nach Wittenberg zurückkehrt, dem Keßler mit seinen Gefährten unerkannt begegnete. Zuletzt 4. Lehrer Verzeichniß (Rotulus doctorum) der Universität Wittenberg vom Jahre 1507.

Wir kommen nun zu dem uns wichtigen eigentlichen Haupttheil des ganzen Buches, dem kunstgeschichtlichen, bey dem wir länger verweilen müssen. A. Denkmäler der Baukunst. Sturm und Drang kriegerischer Zeiten haben, besonders in einer Festung, wie Wittenberg war, zu viel zerstört und vernichtet, als daß wir, in den Bauwerken, die Spuren der Erbauungszeit noch unverletzt erblicken sollten und so bemerkt schon der Verfasser, daß sich an Bildwerken, in Stein und Farben, weit mehr aus älteren Zeiten erhalten hat, als an Gebäuden. Der Betrachtung würdig sind nur: Schloßkirche, Stadtkirche und Luthers Wohnung.

Das Schloß. Erbaut zwischen 1490—1499, wurde es mit zwey runden Thürmen versehen, die einst mit altdeutschem Bauschmuck, in darauf stehenden Spitzen, geschmückt waren. Diese Zierde ist schon 1546 abgetragen worden und jezt gewähren beyde Thürme, wie auch die Titelvignette dieses Werkes belehrt, keinen besonders wohlgefälligen Anblick, indem sie blos festungsmäßig und plump aussehen, so daß man ihnen gar keine rechte Deutung zu geben vermag. Daß das Schloß in ältester Zeit schon (man sezt das erste dortige Gebäude um 1188, wenigstens gewiß um 1227) eine Kapelle gehabt, ist unbezweifelt; denn eine solche konnte an einem Schlosse nicht fehlen, aber sie war nichts weiter als fürstliche Betkapelle. Das blieb auch, allem Anscheine nach, die 1353 erneuerte und schon 1361 vergrößerte Kapelle. Das jezige Gebäude begann Churfürst Friedrich der Weise im Jahre 1493 und beendete es im Jahre 1499. Die Länge beträgt 14 rheinländische Ruthen 4 Fuß 8 Zoll, die Breite 3 Ruthen 4 Fuß 8 Zoll und die Höhe 4 Ruthen 4 Fuß 2 Zoll, woraus zu ersehen, daß diese Kirche nur ein kleines Gebäude, nicht für eine große Gemeinde bestimmt, ist; wie denn dieselbe auch nur ein Schiff ohne Pfeiler hat. Aus Werkstücken erbaut, ist doch, durch mannichfache Zerstörungen der Kugeln und des Feuers, nichts von dem geringen Bauschmuck, der einst daran war, alten Nachrichten zufolge, geblieben, und selbst die Thüre gegen Mitternacht zeigt nur zur Seite ein Paar kurz gestauchte gedrehte Säulen. Aber geschichtlich merkwürdig wird diese Stätte immer bleiben und daher verdiente sie vor allem eine Abbildung in diesem Werke; denn an die Flügel dieser Pforte ließ Luther am 31. Oktober 1517 die Thesen anheften, welche der Welt eine neue Gestaltung gaben, welche die größere Gesittung und eine geregelte Freyheit für Millionen Menschen in und außer Europa gründeten.

Beraubt vieler Kunstwerke, die einst in ihr waren, worunter drey Gemälde von Albrecht Dürer, einige von Kranach dem älteren, andere von ungenannten Meistern, blieben doch noch ein Paar bedeutende Stücke zurück, die Erz- und Steinbilder der beyden Churfürsten, der Schützer und Begründer der Kirchenbesserung, Friedrich und Johann, von denen wir weiter unten, der Einrichtung des Werkes (die in dieser Hinsicht nicht bequem und günstig ist) folgend, sprechen werden.

Einfache, in die Erde gesenkte, mit einer bretternen Tafel bedeckte, in Metall gegossene Grabstein-Tafeln decken die Grabstätte Luthers und Melanchthons und keiner wird wohl so leicht ungerührt und unergriffen bleiben, wenn er zwischen den Grabstätten, den zerfallenen Hüllen, des feurigen und des sanften Reformators steht.

Die Stadtkirche und die daneben befindliche Kapelle. Die Kirche war der heil. Maria geweiht, wohin noch ein an der Abendseite derselben befindliches, ziemlich gearbeitetes Marienbild in Stein (Nr. 2.) zu deuten scheint, welches indessen doch auch ganz unabhängig von der Weihe, nur einem andern Denkmal zugehören kann. Die Bauzeit ist wieder unbekannt; in früher Zeit stand gewiß schon eine Kirche dort, aber die heutige (die überdieß auch mannichfache Verbesserungen erfuhr) rührt gewiß erst aus dem 14ten Jahrhundert her. Auch hier ist der Morgentheil wohl der älteste und ursprünglichste; die Abendseite mit den Thürmen ward erst im 15ten Jahrhundert erbaut, wobey indessen an der Kirche selbst manch altes Bildwerk wieder angewendet ward.

Die Eingangsthüren haben Verzierungen, die sinnreich und geschmackvoll angeordnet sind. Der Eingang gegen Abend (Abb. 1.) ist der Haupteingang, mit Bildwerk in dem obern Felde unter der Wölbung der Bogen geziert, die Seiten aber ganz einfach, Stäbe in Höhlungen liegend. Maria, mit daneben stehenden zwey Heiligen und zwey betend knieenden Personen, deutet hier bestimmt die Schutzheilige der Kirche an und darunter sind noch fünf andere Heilige, unter denen Barbara, die alle in näherer Beziehung zur Weihe der Kirche gestanden haben mögen. Die Arbeit gehört wohl dem 15ten Jahrhundert zu. Die darüber befindliche Fensterrose ist nicht ohne Werth.

Der südliche Eingang (Abb. 3.) ist eigenthümlich gestaltet, eine Doppelpforte, mit einem Steinpfeiler in der Mitte, oben mit geraden Sturzen und darüber stehenden Eselsrücken, mit einfach verzierten Pfeilern an der Seite und entfernt von aller Ausschmückung mit menschlichen Gestalten. Die Pforte gegen Norden zeigt den gewöhnlichen einfachen Spitzbogen (Abb. 4.), darüber an der Wand scheinbar Durchbrochenes, mit den Bildsäulen Peters und Pauls, deren Kragsteine spielende Engel bilden. Eigenthümliche Kragsteine, auf gekrönten Häuptern stehend, sind noch in der Mitte und zeigen wohl auf kleine, verloren gegangene Bildsäulen (etwa eine Krönung der Maria, wozu die spielenden Engel passen würden) hin. — Wir würden es nicht unpassend gefunden haben, wenn das S. 90 angegebene Grabdenkmal des jüngern Kranach, das für die Zeit seiner Verfertigung nicht unbedeutsam ist, in diesem Werke in Abbildung mitgetheilt worden wäre, wenn es auch, streng genommen, nicht hieher gehört. Noch wünschenswerther wäre es gewesen, eine Zeichnung der oben am Dache angebrachten Bären oder Satyrgestalten zu besitzen, die, als noch unausgedeutet, angegeben werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Paris, den 23. März.

Unter dem 5ten März schrieb man folgende interessante Nachrichten an die Herausgeber der französischen Zeitschrift, le Globo. *) Sie werden auch in Deutschland Theilnahme erregen, denn David, wie man auch über ihn urtheilen mag, hat die bedeutendste Rolle unter den Künstlern seiner Zeit gespielt. Seit seinem Tod sind schon verschiedene Schriften über ihn erschienen; ohne Zweifel wird vieles Merkwürdige über ihn geschrieben werden; ich behalte mir vor, die Leser des Kunstblatts mit den Aufsätzen bekannt zu machen, die mir den Mann am treffendsten zu characterisiren scheinen.

„Die Niederländer, sagt der Verfasser des erwähnten Schreibens, waren stolz in ihrer Mitte den ersten Maler seines Jahrhunderts zu sehen, und haben ihm tausend Beweise ihrer Bewunderung gegeben. Als er krank wurde, besuchte ihn der Prinz von Oranien; wenn der König, der wie ein Privatmann sich unter sein Volk mischt, ihn auf dem Spaziergang begegnete, so grüßte er ihn mit herablassender Freundlichkeit und richtete schmeichelhafte Fragen an ihn. Die Stadt Gent überreichte ihm eine Münze, die sie ihm zu Ehren hatte prägen lassen. Das Leichenbegängniß, das ihm in der Pfarrkirche der heiligen Gudula gehalten wurde, zeugt von den Gefühlen, welche die Stadt Brüssel gegen den berühmten Verbannten hegte, und von der Aufklärung und Mäßigung, mit der sich unsere Regierung sowohl als die meisten Mitglieder der Geistlichkeit benommen. Der Cultus zeigte sich da in seiner ganzen Pracht. In der Mitte des schwarz behangenen und mit unzähligen Ker-

*) Dieses Journal gibt den besten Aufschluß, über die Richtung, welche die Literatur und die Kunst in neuern Zeiten in Frankreich genommen haben; es ist deßwegen sehr zu empfehlen.

zen beleuchteten Chors stand der Sarg, der den einbalsamirten Leichnam enthielt. Darauf hatte man Davids Pinsel und Palette, seine Uniform als Mitglied des Instituts und sein Ehrenkreuz gelegt; die ersten Künstler des Theaters und der Stadt vermehrten noch den Glanz dieser Feyerlichkeit, und die Kirche konnte kaum die hereinströmende Menge in sich fassen. Man bemerkte unter den Gegenwärtigen die angesehensten Beamten, Künstler, Gelehrte; Deputationen von Gent, Brügge und andern Städten; die berühmtesten von den übrigen französischen Verbannten, Sieyes, Merlin, Ramel u. s. w. und die Commissarien, denen die Subscription zur Besorgung des Leichenbegängnisses und des Monuments anvertraut worden ist, das man ihm zu errichten gedenkt.

David starb den 29. December 1825 des Morgens ein Viertel nach eilf Uhr. Am 19ten war er im Schauspielhause gewesen, wo man den Tartuffe gab, und war bis an das Ende des Stücks geblieben. Diese Unvorsichtigkeit kostete ihn das Leben; von jenem Augenblicke wurde er kränker und delirirte beynahe fortwährend; demungeachtet bezog sich alles, was er sagte, ja sogar seine Bewegungen auf seine Kunst. Einer seiner Schüler und jezt einer unserer ersten Maler besuchte ihn zwey Tage vor seinem Tod und erhielt von ihm Rath und Belehrung über ein Gemälde, an welchem er eben arbeitete. Die Wärme, mit der er sich auszudrücken suchte, schwächte ihn bald, und als er nicht mehr sprechen konnte, fuhr er noch fort, die Stellungen, die er im Gemälde beobachtet wünschte, mit seinen eigenen Bewegungen anzudeuten. Den Tag darauf brachte man ihm den Kupferstich, den Langier nach seinem Leonidas ausgeführt hat. Der Anblick dieses Bildes weckte ihn aus dem todtenähnlichen Schlummer, in den er versunken war. „Gut, sagte er, nur legt mir das Blatt näher vor die Augen, denn sie werden sehr schwach“; dann betrachtete er es, ließ es vor sich an die Wand hängen und begehrte, daß man seinen Stuhl davor hinrolle. Darauf nahm er die wenigen Kräfte, die ihm noch blieben, zusammen, und deutete mit seinem Stock auf diejenigen Theile der Arbeit, die ihm noch mangelhaft schienen. Unmerklich lebte er wieder auf; seine Bemerkungen waren wichtig und voll Kunstgefühls; in seiner Rede bemerkte man noch einige jener lebhaften und malerischen Wendungen, welche die Natur allen großen Männern eingibt, wenn sie von ihrer Kunst sprechen. Er verlangte einen Stift, um einige Figuren zu berichtigen, an welchen der Künstler die Gradation des Lichtes nicht genug fühlbar gemacht hatte. Man bat ihn, davon abzulassen, und der Ruhe zu pflegen. Er gab endlich den dringenden Bitten seiner Kinder und Freunde nach, und von jenem Augenblick an sprach er nicht wieder.

Einige Personen behaupten, seine lezten Augenblicke seyen durch schreckhafte Visionen gestört worden; bisweilen sey es ihm gewesen, als befände er sich auf einem Blutgerüste, oder als wäre er von Menschen umgeben, die ihn verfluchten. Diesen absurden Erdichtungen wird von allen widersprochen, die ihn in seinen lezten Augenblicken umgaben. Seine Visionen waren im Gegentheil alle heiter und angenehm.

Bey ihm war seit langer Zeit schon der politische Parteygänger dem Künstler gewichen.

Hier geht der Verfasser zu einigen Bemerkungen über Davids Charakter über, die der Kunst fremd sind. Er scheint sein Freund gewesen zu seyn, und sucht so viel als möglich den Vorwurf eines blutigen Demagogismus von ihm abzuwälzen. Zum Schlusse theilt er den Brief mit, den die Commission zur Sammlung von Beyträgen, die zur Errichtung eines Denkmals bestimmt sind, an alle Schriftsteller und Gelehrte richtet, die, wie er sich ausdrückt, sich für die Kunst interessiren und sich selbst durch das Andenken an einen Mann ehren wollen, der so viel zu ihrem Glanz und Fortgang beygetragen hat. Die Unterzeichneten sind: der Ritter Odewaere, J. J. Navez. M. Stapleaux, H. Van Assede, Van Geel, de Potter, J. A. Thomas der Sohn.

Man kann beynahe mit Gewißheit voraussagen, daß die französische Regierung es bereuen wird, einem kleinlichen Rachgefühl nachgebend, einen ihrer merkwürdigsten Männer, auch noch nach dem Tode verfolgt zu haben. Sie verdiente, daß eine Zauberruthe ihr auch die Meisterwerke entführte, mit denen sie ihre Museen schmückt, und die noch lange als ein Denkmal seines Verdienstes und des Undankes gegen ihn dahängen werden.

Neue Kupferstiche.

Eine Madonna mit dem Kinde nach Raphael, gestochen von R. Morghen. Fol. 8 fl.

Es ist Anmuth in diesem Madonnengesicht, aber auch etwas Dissonirendes in den Theilen. Der Kopf könnte überhaupt genauer modellirt und das Kind weniger pausbackig seyn. Sonst liegt eine schöne Intention in dem Bilde, viel Zartes und Gemüthliches. Morghens Stich hat auch hier wieder etwas Trockenes und Kaltes.

Uebrigens gibt dieses Blatt einen neuen, erfreulichen Beweis, daß die italienischen Kupferstecher sich noch immer an die alten tüchtigen Meister halten, der Kunst und gewiß auch sich selbst zum Vortheile.

—ber.

Nr. 41.

Kunst-Blatt.

Montag, den 22. Mai 1826.

Kunstgeschichte.

Wittenbergs Denkmäler der Bildnerey, Baukunst und Malerey, mit historischen und artistischen Erläuterungen, herausgegeben von Johann Gottfried Schadow, Direktor der königlichen Akademie der Künste zu Berlin. Mitglied der Kunstakademie zu Stockholm, Kopenhagen, Wien, München und zu Rom. Ritter des rothen Adlerordens dritter Klasse. Wittenberg, in der Zimmermannischen Buchhandlung. 1825. VIII und 141 S. Mit 29 Kupferplatten und Steindrucken.

(Fortsetzung.)

Luthers Wohnung im Augustiner-Kloster und das Augusteum. Die Thüre an dem ehemaligen Refektorium oder Remter, unter Luthers Stube, ist ein eigenthümlich gearbeitetes Werk, welches dem 16ten Jahrhundert gewiß angehöret und für welches das Jahr 1540 keineswegs zu spät ist, indem man gerade um jene Zeit solche Darstellungen von Baumästen und Baumzweigen liebte, indem schon damals der Wahn, beym Mißverständniß der altdeutschen Baukunst, aufgekommen war, es hinge dieselbe mit einer zu groben Nachahmung der Naturgegenstände des Pflanzenreichs zusammen. Ja es wird noch klarer, daß die Jahreszahl 1540 unstreitig die richtige ist, wenn man das an dieser Thüe befindliche Brustbild (s. die Abbild. 5. des Werkes) betrachtet, worüber der Verfasser des vorliegenden Werkes nicht ein Wort sagt, so wichtig es auch ist. Das Klostergebäude, wie es war und stand, schenkte nämlich im Jahre 1526 Churfürst Johann der Beständige an Luther, und das in Stein gehauene Bildniß, über welchem aetatis suae 57 steht, ist kein anderes, soll wenigstens kein anderes vorstellen, als das des Doktor Luther; denn wenn man zu seinem Geburtsjahre 1483 die Zahl des Alters 57 hinzuzählt, so kommt gerade die oben, über der Thür stehende Zahl 1540 heraus. Bey unserer Anwesenheit in Wittenberg war uns zwar dieses Bildniß gleich sehr auffallend, aber wir kommen erst jezt auf diese Auslegung und wünschten nun wohl zu wissen: welche Auslegung in Wittenberg selbst diesem Brustbilde gegeben wird. Ein eigenes Gefühl wird wohl einen jeden ergreifen, der Luthers Stube, eher einer geräumigen Zelle vergleichbar, betritt, einschreitend gleichsam in das häusliche Walten des berühmten Mannes. Wie vielfältig sie besucht wird, bezeugen die dicken Bände, worin die Namen der Fremden eingeschrieben, worin manch hohes Haupt, manch Deutschland und der Auswelt theurer Name enthalten ist, aber wir können nicht unbemerkt lassen, daß wir ein säubereres, reinlicheres Ansehen erhalten wünschten, daß nicht Staub und Schmutz Tische, Wände und Boden bedeckten, und das alte Gerümpel, (dieß sind die zum Theil schlechten großen Gemälde), daraus entfernt würde. Das alterthümliche Ansehen kann neben dem erhaltener Sauberkeit und Reinlichkeit, immer bestehen und ein Ort, den in jedem Augenblick ein hohes oder gefeyertes Haupt betreten kann, muß, eines solchen Besuches in jedem Theile würdig, auch immer erhalten werden.

B. Denkmäler der Malerey.

Die zehn Gebote von Lukas Kranach dem Vater auf dem Rathhause. Der Eingang zur Betrachtung dieser Bilder ist schief aufgefaßt und gänzlich falsch; denn die Darstellung der 10 Gebote läßt sich keinesweges als ein Weltlichwerden der Kunst ansehen. Die großen Versammlungsorte der Räthe der Stadt wurden keineswegs als weltliche Orte betrachtet, sondern vielmehr lag in ihrer Bestimmung etwas Würdiges, Hohes und dadurch gleichsam auch Heiliges, weßhalb wir oftmals alte Rathssäle finden, bey welchen in einem Erker, in einer Blende, oder sonst wo ein Altar angebracht war, an dem, vor Beginn der weltlichen Sitzungen und um diese zu heiligen, zu kräftigen, zu schützen, das Meßopfer vollzogen ward. So zum Beyspiel in Breslau. Solche Räume gewannen dann auch oft eine Verzierung, welche entweder geradezu dem christlichen Bekenntniß ent-

sprach, oder weltliche und geistliche Ansichten vereinigte, wie dieß die zehn Gebote thaten, die wir eben so oft in mehreren alten Kirchen abgebildet fanden, und noch zum Theil finden.

Die Darstellung der zehn Gebote bleibt sich auf allen solchen Bildern meist gleich; man möchte sie, in Rücksicht auf die ähnlich gedachten Todtentänze: Teufelstänze nennen, indem immer, dem Frommen, Guten und Wackern gegenüber (dem auf einigen dieser Bilder auch ein Engel zur Seite steht), der (von dem ihm nahe verbundenen Teufel) verführte Unglückliche steht. Den gewaffneten Mann, der immer der Uebelthäter ist, hätte der Verf. besser und zeitgemäßer statt Kriegesmann: Landsknecht nennen sollen; denn diese Landsknechte waren es, welche das vierzehnte, fünfzehnte und sechszehnte Jahrhundert im Renner, beym Hans Sachs und in andern Dichtungen, als die furchtbarste, gottverlassenste, verachtungswürdigste Rotte schildert, wogegen ein ordentlicher tüchtiger Kriegsmann und Ritter, ein wackerer, seine Stadt vertheidigender Bürger, immer in Ehren gehalten ward.

Daß Lukas Kranach seinen Namen dem Täfelchen des falschen Zeugen aufschrieb, oder vielmehr der Urkunde, die derselben durch seinen Eid verfälschen will, kann nicht auffallen; indem die Maler nur immer einen bequemen Platz suchten, auf dem wohl ihr Name, oder ihr Namenszeichen stehen konnte, unbekümmert um den weitern Zusammenhang. So steht ja auch das sächsische Wappen auf diesem Bilde in nicht sonderlich ehrlicher Gesellschaft; die Chnrschwerter auf: du sollt nicht stehlen, der Rautenkranz auf: du sollt keines andern Gut begehren. Die jetzige, alles polizirende Zeit könnte dieß freylich sehr übel nehmen; dafür steht aber auch wieder sehr sinnig der Regenbogen der Gnade, welcher über das ganze Bild geht, auf den beyden fürstlichen Wappen, als Ausfluß fürstlicher Gunst. In Hinsicht der Perspektive haben diese Bilder überaus viel Rohes und Ungenügendes aufzuweisen, mehr, als man glauben sollte, wenn man einzelne Figuren von Lukas Kranach dagegen hält, die, im Vergleich mit diesen, mit unglaublicher Zartheit und Richtigkeit gearbeitet sind. Den unbegreiflich gewendeten Fuß des Diebes auf dem Bilde: du sollst nicht stehlen, bemerkt schon der Verf., aber auch auf dem lezten Bilde faßt man nicht, wie die Hand des ganz im Hintergrunde Sitzenden die Schulter des Vornestehenden berühren kann. In Kranachs Kunstleben sind dadurch noch unendliche Dunkelheiten, wie ein und derselbe Meister so höchst verschieden malen konnte. Taf. 8. gibt eine Abbildung dieser Gebote.

Auf der neunten Tafel erscheinen **vier Bildnisse Luthers und eines von Melanchthon.** Kranach des Vaters Bilder von Luther haben sich den Glauben der größten Richtigkeit erworben, sie waren die Vorbilder für die damalige Zeit und sind es bis auf den heutigen Tag geblieben, wie sie es auch verdienen, da bey höchst wahrscheinlicher großer Aehnlichkeit, sie auch in Darstellung und Wendung des Gesichts so viel Ehrenfestes, Tüchtiges zeigen, als dieser würdige Glaubensheld gewiß in seinen Zügen deutlich ausgeprägt zeigte. Die Wittenberger und Weimaraner Bilder als die Hauptbilder anzunehmen, ist nicht unrecht, doch finden sich auch einige andere, die eine Berücksichtigung wohl verdienen, z. B. das Kranachsche kleine Brustbild Luthers in der Elisabetkirchen, Sakristey zu Breslau.

Die hier folgenden Gemälde sind hinter dem Hochaltar der Stadtkirche, zweckmäßig und gut aufgestellt.

Christus am Kreuze. (Taf. 9.) Das Bild ist vom jüngeren Kranach und nicht ohne Verdienste, indem einzelnes tüchtig und brav ausgeführt ist. Es ist ein Denkmal des Professors Cratton, worauf er selbst, seine Frau und sieben Kinder dargestellt. In der Auslegung waltet ein Mißverständniß vor. Die beyden Knaben in weißen Hemdchen und einer Art Ordenstrachten wie der Verf. glaubt, und sie deßhalb für Oblati, einem geistlichen Orden geweiht, hält, was für jene Zeit gar nicht mehr paßte, wie der Verf. auch selbst bemerkt, sind damals schon **verstorbene** Kindee, der vorn knieende, vielleicht als sechs- oder achtjähriger Knabe, der hinter dem Wappen halb versteckte, ist der siebente, mit welchem Sara Cratton im Wochenbette starb (Septimus ille labor Lucinae sustulit aegram) und der ihr gewiß gleich folgte oder schon todt zur Welt kam. Es sind Sterbehemdchen, womit sie bekleidet (vielleicht ist der kleinste auch ganz nackt und wir erinnern uns nicht mehr deutlich genug an diesen Nebenumstand).

Die Anbetung der Hirten. (Taf. 10.) Dieß Bild vom Jahre 1564 ist von Kranach dem jüngern und besonders in den Bildnissen der beyden Weihenden des Gemäldes, Mann und Frau, tüchtig gemalt. Daß Maria keinen Heiligenschein hat, zeigt noch nicht an, daß sie auch ein Bildniß sey, vielmehr erscheint Maria sehr häufig ohne einen Heiligenschein. Siehe z. B. einen Kupferstich von Albrecht Dürer (von Wierix 1566 nachgestochen), bey dem auch sogar das Christkind ohne Heiligenschein. So deßgleichen auf einem Kupferstich von demselben v. J. 1511; deßgleichen auf dem einen Bilde zur Passion gehörig, vom Jahre 1508; dann 1518 wo Maria von Engeln gekrönt wird (wobey nicht etwa die Krone den Heiligenschein vertritt, sondern er wirklich ganz fehlt, indem ein anderer Kupferstich Dürer's von 1520 Heiligenschein und Krönung verbindet). So an vie-

len andern Orten, z. B. auch in der kleinen Passion von Dürer, worin Maria nie einen Heiligenschein hat.

Des Apostel Pauli Bekehrung. (Taf. 11.). Es wird für das lezte Werk Lukas Kranach des Jüngern gehalten, im Jahre 1586, und gehört nicht mit zu den vorzüglichsten des Meisters. Nicht allein die Paulus umgebenden Personen scheinen Bildnisse, sondern auch Paulus selbst möchte wohl ein solches seyn. Ueber die Auslegung der vorne befindlichen Personen ist man zweifelhaft.

Es ist zu bedauern, daß Hr. Schadow nicht auch noch das dort befindliche Bild: die Darstellung Christi im Tempel, mit zeichnen ließ; denn, wenn es auch gewiß kein Werk der Kranache ist, so ist doch die Darstellung des Architektonischen und die Perspektive so vorzüglich darin, daß es wohl die Auszeichnung der Nachbildung verdient hätte, um so mehr, da wohl immer zu wünschen ist, alles, was an einem einzelnen Orte merkwürdig ist, sogleich und auf einmal zu erhalten.

Der Weinberg des Herrn. (Taf. 12.). Wenn die Darstellung zweyer Weinberge, von denen der eine verwüstet, der andere aber mit Sorgfalt hergestellt, gereiniget und gebessert wird, ganz eigentlich der Zeit der Kirchenverbesserung angehört, so tritt doch die zum Grunde liegende Ansicht, daß Christus der Weinstock (das Christenthum also einem Weingarten vergleichbar) sey, in die Urzeit des Christenthumes zurück, wie dieß Münter in seinem vorzüglichen Werke über die Sinnbilder der alten Christen Heft I. ausführlich bewiesen hat. Hier ist die Zusammensetzung äußerst reich, so wie besonders auch die Seite, welche die Reinigung des Weinberges und seine Besserung, durch Bildnisse der Hauptreformatoren und geschickte Vertheilung derselben in den verschiedenen Arbeiten, sinnreich genannt werden kann. (In der Beschreibung thut der Verf. doch wohl den Mönchen und Nonnen unrecht, daß sie sich raufen sollen; wir sehen davon keine Spur auf dem Bilde. Alle sind zu eifrig auf Zerstörung bedacht und die Abbildung, in welcher eine Nonne einen Mönch, oder ein Kind? trägt, hat doch wohl andern Sinn). Der Zeichner und nach ihm der Stecher hat bey diesem Blatte einiges nicht deutlich aufgefaßt, was daher falsch und von der Beschreibung abweichend, geworden ist. Paul Eber mit seiner Gattin knieend, hinter ihm vier Söhne stehend, vor ihm zwey Töchter knieend; die übrigen zwey kleinen Mädchen und sechs größeren und kleineren Knaben deuten wohl die Enkelkinder des alten Paares an. Das Bild ist von Kranach dem jüngern vom Jahre 1569. Merkwürdig ist noch, zu bemerken, daß ein ähnliches Bild vom Jahre 1582, auch mit Kranachs Zeichen, sich zu Salzwedel befand und hoffentlich noch dort ist.

Das Altarbild theilt sich in vier Abtheilungen. Die Seiten waren einst beweglich und sollen auf ihrer Rückseite die Aufrichtung der Schlange in der Wüste und die Opferung Isaks gezeigt haben. Da diese Altarbilder von Lukas Kranach dem Vater herrühren, verdienen sie eine vollständige Sichtbarmachung, wenn wir auch nicht die Meynung des Verf. theilen, daß sie überhaupt zu seinen gelungensten und besten gehören, indem wir weit Vorzüglicheres von ihm kennen.

Die Taufe. (Taf. 14). Melanchthon verrichtet sie, dessen Bildniß wir also auch zu gleicher Zeit erhalten. Die zahlreiche Versammlung dreht zum Theil die Köpfe von der Taufe ab, gegen den Beschauer, nicht, weil sie müßige Zuschauer sind, sondern weil der Maler überhaupt eine schwierige Stellung der Taufzeugen gewählt hatte und doch nicht lauter Rücken zeigen konnte und wollte. In den Köpfen ist viel Freundliches und Liebliches.

Die Absolution (Taf. 15), vollzogen von Bugenhagen im offenen Beichtstuhl. In jeder Hand einen Schlüssel, legt er den einen sanft auf das Haupt des knieenden, Buße thuenden Rathsherrn, stößt aber mit dem andern strenge den mit gebundenen Händen (also noch nicht von Schuld befreyten) stehenden Kriegesmann von sich. Ernst, Strenge, Kraft, sind bedeutsam in Bugenhagens Gesicht ausgedrückt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neapel.

Real Museo Borbonico. Fascicolo 5. (Vol. II. fasc. 1.) Napoli. 1825. 4.

Nach einer Frist von anderthalb Jahren ist dem ersten Hefte dieses zur Bekanntmachung sämmtlicher Kunstwerke des königlichen Museums von Neapel bestimmten Werkes ein zweytes nachgefolgt, seiner Ueberschrift nach das fünfte, indem die drey ersten zu vollständigen Berichten über die neuesten Ausgrabungen Pompeji's bestimmten Hefte noch rückständig sind. Anlage und Ausführung dieses Werkes haben wir früher (Kunstbl. 1824. St. 66) mit Mehrerem bezeichnet, daher wir uns gegenwärtig nur auf eine Inhaltsanzeige der im vorliegenden Hefte enthaltenen Gegenstände beschränken. Es sind folgende:

Gemälde neuerer Künstler.

Tav. 1. Vermählung der heiligen Catharina von Correggio.

2. Christi Kreuzigung von Bernardino Gatti, il Soiano.

3. Die Geliebte des Parmigianino, von ihm selbst gemalt.

Erzbilder.

4. Tänzerin, die sich das Gewand über der Schulter befestigt, mit Erläuterung über das zugleich zum Ober- und Unterkleid dienliche Gewand aus einem Stück (ξυστίς, tunicopallium).

5. Tänzerin, welche die Zipfel des übergeschlagenen Gewandstücks ausbreitet.

6. Zwey Tänzerinnen, deren rechter Arm in Tanzbewegung erhoben ist. In der Erklärung des Hrn. Finati werden die wenig idealen Züge, der Glaseinsatz der Augen, die verzierten metallenen Stirnkronen (schwerlich πλεκταὶ στεφάναι), der strahlenförmige Kleiderbesatz und sogar die Sandalen der einen zum Beweis angeführt, daß diese sechs aus den Bronzi d'Ercolano T. II. allbekannten Statuen Italischen und zwar, weil die meisten angeführten Besonderheiten in Gori's Museum Etruscum vorkommen, toskanischen Künstlern gehören.

7. Zwey Schauspielerinnen, recitirend.

Marmorwerke.

8. Diana von Portici. Diese berühmte Statue einer schreitenden Diana, deren strenger altgriechischer Styl die jungfräuliche Jägerin mit einer Anmuth gebildet hat, wie kein späteres, ist hier zum erstenmal bekannt gemacht. Der Text fügt außer Winckelmanns Beschreibung die Behauptung hinzu, das Werk gehöre der zweyten Epoche italischer Kunst an.

9. 10. Amor, von einem hochgebäumten Delphin umschlungen: in früheren Werken als Arion bekannt gemacht, auch wohl für den Knaben des Lucriner Sees gehalten, den ein Delphin von Bajä nach Pozzuoli trug (Plin. 9, 8). Die seltsame Verschlingung dieser Gruppe läßt den Erklärer auf einen hinterlistigen Amor (Amore insidioso) rathen.

11. Drey Tempelbrunnen, zwey mit Opferkränzen und Stierschädeln, der dritte durch die Vorstellung einer Weinlese in vortrefflicher griechischer Arbeit berühmt und aus mehreren Abbildungen bekannt.

Antike Gemälde.

12. Wandmalereyen aus dem sogenannten Pantheon von Pompeji, die erste den Aegeus vorstellend, der die Waffen unter einen Fels verbirgt, neben ihm Aethra, die zweyte mit einer sitzenden Leyerspielerin verziert.

Erzgeräth.

13. Kandelaber, 1812 in Pompeji entdeckt und früher von Gargiulo bekannt gemacht; auf der breiten Platte durch einen kleinen Bacchus ausgezeichnet, der auf einem Panther reitet.

Goldschmuck.

14. 1) Eine breite Halskette mit Fröschen an den Enden und mit vorn herabhängendem Strahlenschmuck, gefunden bey S. Agata di Goti. 2) Armband in Schlangenform aus Pompeji, nebst zwey Ringen, einer als Schlange mit zwey Köpfen und silbernen Augen, der andre ebenfalls als Schlange mit hochgebäumtem Kopfe geformt; von zwey andern Ringen ist der eine mit einem Frauenkopfe verziert. 3) Zwey Ohrringe von häufiger Form, neuerdings in Pompeji gefunden. 4) Haarnadel aus Pompeji, oberwärts mit einem bacchisch umgürteten Knaben verziert, der Fledermausflügel an den Schultern hat, in der rechten Hand eine Schaale, in der linken ein schmales cylindrisches Ding aufrecht hält. Letzteres wird für einen Becher erklärt, die Flügel aber auf den Schlaf bezogen, den der Wein erregt. 5) Bulla an ihrer Kette.

Mosaik.

15. Fußboden von schwarzen und weißen Steinen, aus Pompeji, gegenwärtig im zweyten Zimmer der Vasensammlung: in der Mitte eine Medusa, an den Seiten Vasen. Unbedeutend.

Münzen.

16. Ein und zwanzig: Münzen von Bilbilis, Tarraco, Caesaraugusta, Cabellio, Aesernia, Benevent, Atella, Cales, Capua, (Nr. 17. Herkuleskopf und auf der Rückseite Cerberus) und Kumä (Scylla und ein unbärtiger Kopf mit Pileus, vermuthlich Ulysses.)

Die Erklärungen dieser letzten Tafel rühren von Avellino, die der drey ersten von Hrn. Guglielmo Bechi, die der sämmtlichen übrigen von Hrn. Gio Bat. Finati her: sie sind sämmtlich im Geist der frühern abgefaßt. Die Kupferblätter anlangend, so ist auch gegenwärtig ihre nur hie und da verschönernde Treue und Zierlichkeit zu rühmen, im Ganzen aber zu bedauern, daß auch dieses Heft eines so wichtigen Unternehmens sich mit spärlichen Mittheilungen begnügt: nur drey Platten desselben (Taf. 8. 12. 14.) sind neu und dankenswerth.

G.

Nr. 42.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 25. Mai 1826.

Rom, am 30. April.

Die dießjährige Ausstellung der Werke der Pensionäre der hiesigen französischen Kunstakademie, zieht gewissermaßen die Aufmerksamkeit des hiesigen Publikums mehr auf sich, als in den vorhergehenden Jahren. Was man Zulauf nennt; kann diese Ausstellung nicht haben, da sie zu einer Zeit statt findet, wo gewöhnlich die größere Anzahl von Fremden Rom schon wieder verlassen hat, und die hiesigen Einwohner der auswärtigen Künstler nicht genug achten, um sich in Haufen zu ihren Werken zu drängen. Freylich bliebe noch immer ein ziemlich bedeutendes Publikum über, um den Saal zu füllen: nämlich die ganze Schaar der hier studirenden fremden Artisten. Aber auch diese kommen nicht, theils aus Nationalantipathie, theils aus Dünkel, weil sie glauben, in keiner Hinsicht von den Franzosen etwas lernen zu können. Die hiesigen französischen Künstler (und dieß muß man ihnen zum Lobe nachsagen) sind die einzigen, welche die Werke der Ausländer mit einiger Ausdauer besuchen, sie studiren und, wie es kömmt, loben oder tadeln, im Ganzen ohne Parteylichkeit, je nachdem es ihnen von ihrer Einsicht, so und nicht anders eingegeben wird. Ich bin mehr als einmal ungekannter Ohrenzeuge von ihren Kritiken gewesen und habe jenen stupiden und arroganten Egoismus, durch welchen sich hier so viele junge deutsche Künstler verhaßt machen, mit Vergnügen vermißt. Schon in meinem lezten Schreiben habe ich bemerkt, daß sich dieses Jahr wiederum in der Ausstellung der französischen Akademie die Sculptur vor der Malerey auszeichne. Meines Bedünkens liegt dieser Umstand, der sich in der Geschichte der ganzen französischen Kunstbildung nachweisen läßt, in der Tendenz der Nation zum Formellen, bey gänzlicher Entbehrung des Gemüths. Diese Meynung weiter aus einander zu setzen, halte ich für überflüssig; wer sie zu prüfen vermag, hat sie verstanden, auf die übrigen braucht keine Rücksicht genommen zu werden. Was der Begriff der Form, was Studium, was der Geist der Zweckmäßigkeit, was ein hoher Grad von materieller Routine, junge, noch durch keine Erfahrung gereifte, Männer Gutes schaffen heißen kann, haben die französischen Pensionäre in ihren dießjährigen Malerwerken geleistet: Anordnung, Zeichnung und Colorit sind verdienstlich. Aber eins fehlt, die Lebendigkeit des Ausdrucks. Als wäre ihnen die Abwesenheit desselben recht wohl bekannt, haben sie ihn (und hierin treu der französischen Schule, wie sie sich seit den lezten fünfzig Jahren durch Subleyras, Valentin und später durch David und seine Schüler ausgebildet hat) durch jenes schneidende perspectivische Helldunkel zu ersetzen gesucht, welches die Gegenstände dermaßen gröblich-wahr versinnlicht, daß man sie im Ernste mit Händen greifen zu können glaubt, eine materielle Täuschung, welche in den bildenden Künsten eben so verwerflich ist, als in der darstellenden (Schauspielkunst). *) Uebrigens ist in allen diesen Werken die doppelte Statuaristik nicht zu verkennen, einmal die des natürlich angebornen Kunstsinnes, dann die, an den Antiken einstudirte. Leztere ist der Krebs, welcher hier am Leben der neueren Malerkunst frißt. Ich behaupte, das Studium in Rom, auf dem Fuße, wie es jezt besteht, woraus sich nur ein sinnloses Abbrechseln der Figuren nach den Statuen ergibt, ist der Kunst mehr hinderlich, als förderlich. Ueberhaupt scheint mir: die Natur ist allenthalben zu Hause und diese al-

*) Daß selbst die Italiener nicht frey von diesem Helldunkel geblieben sind, zeigt, unter hundert andern Beyspielen, Pompeo Battoni (1708 – 1787) in seinem, sonst sehr zu schätzenden, Sturze des Magiers Simon, in der Kirche der sieben Engel, bey den Thermen des Diocletian.

lein erschafft und bildet hernach den Künstler. Studirt er diese durch eigne Anschauung und die Mechanik unter einem einheimischen Mechaniker oder aus einem der tausend vorhandenen Anweisungen; so kann er zu Hause bleiben und Geld und Zeit sparen. Freylich wird ihm Reisen von großem Nutzen seyn, aber nicht, um sein Schaffen, sondern um sein Urtheil zu bilden. Eine zweyte Eigenthümlichkeit der obgedachten Werke, welche gleichfalls wieder aus der Nationalbildung der Franzosen hervorgeht, ist die große Ueberlegenheit, welche die Landschaft über die Figurenmalerey ausübt. Auf dem Bilde von Bouchet, den Schäfer Phorbas vorstellend, welcher den jungen Oedip findet, befindet sich in vier Abstufungen eine meisterhafte Landschaft. Das Grüne des vorderen Gebüsches, das Falbere der entfernteren Wiese, endlich das Dunkelgelbe der Felsen und ganz im Hintergrunde die Aussicht in eine helle Ferne, wo sich ein Tempel zeigt, beurkundet das Talent des jungen Künstlers auf eine um so vortheilhaftere Weise, als alles die wahre, simple Natur zu seyn scheint, ohne jene Bocksbeutel-Perspective. Die Figur dagegen, obgleich richtig gezeichnet und in sehr natürlichem Fleischkolorite gehalten, ist todt, todt im Körperlichen, wie im Gesichtsausdrucke. Aber das Haar, im besagten Helldunkel gemalt, ist natürlich und schön, daß, wer ein Friseur wäre, es abschneiden möchte, um künstliche Locken daraus zu machen. Man wünscht die Figur hinweg, um die Landschaft desto besser zu genießen. Auch macht sich das ungebürliche Haschen nach dem Nackten (ebenfalls wieder Frucht des Antikenstudiums) widerlich. Das nächstdem sich am meisten auszeichnende Bild ist eine wirkliche Landschaft von Rumond (bereits nach Vollendung der fünf Jahre nach Paris zurückgekehrt), auf welcher, gleichsam als bloße Episode, und in ganz kleinen gekleckten Figuren, Marius in den Sümpfen von Minturnä vorgestellt ist. Das Verfehlte einer solchen unnützen, ja störenden Zugabe, welche bey der ersten Anlage vom Director der Akademie billig hätte gerügt werden sollen, fällt von selbst in die Augen. Dagegen ist die Landschaft (meistens nach der Natur, zwischen Rom und Frascati, ungefähr in der Gegend, Roma Vecchia genannt, aufgefaßt), obgleich etwas fahl und bleich gehalten, desto verdienstlicher und zeigt, wie schon gesagt, von der überwiegenden Hinneigung der Franzosen zur Landschaft, welche, ihrer Natur nach, mehr Sculptur seyn kann, als die Figurenmalerey. Ist es nicht von der höchsten, sinnigsten Bedeutung für meine Behauptung, daß die zwey einzigen französischen Maler, welche im Auslande, und besonders in Italien (was mehr sagen will), den Ruf der Klassicität erhalten haben, Poussin und Le Lorrain, Landschaftsmaler gewesen sind? Von den Figuren zeichnet sich eine Bäuerin, welche Wasser am Brunnen schöpft, nach dem Leben gemalt, durch Wahrheit aus. Der Maler, der auf dem Puncte steht, nach Paris zurückzukehren, heißt Court. Dagegen ist eine Copie von eben demselben, nach Valentin (einem Franzosen, der in Rom studirt und daselbst früh verstorben ist), den Tod des heil. Processus und Martinianus vorstellend (das Original, jezt auf dem Vaticane, befindet sich in der Peterskirche in Mosaik), eine verfehlte Arbeit. Komme ich jezt zu den Sculpturwerken. Hier kann man nur loben. Vor allen zeichnet sich ein junges Mädchen mit einem Schmetterlinge von Lemaire aus. Wer sieht nicht, daß wenn sich die französische Malerey (wie alle neuere Malerey) zur Sculptur neigt, diese dagegen nach der Malerey strebt. Der Ausdruck im Gesichte des Mädchens ist nicht im Sinne der Antike, denn die Griechen kannten in ihrer wahren Kunstperiode keinen äußerlich strebenden, motivirten Gesichtsausdruck, sondern drückten nur die Einheit einer Idee aus; ausgenommen in den Satyrn und Faunen, wo der Ausdruck jedoch stets nur sinnliches Verlangen war. Diese Statue wäre ein kleines Meisterstück, gliche nicht der runde Rücken einem etwas gekrümmten Fidelbogen. Hat das Modell wirklich einen solchen Rücken gehabt; so mußte ihn der Künstler nüanciren. Nächstdem machen sich ein Amor, auf einem Schwane reitend, (der Name des Künstlers ist mir, im Augenblicke, wo ich dieses schreibe, entfallen; ich will ihn aber in meinem nächsten Briefe nachholen), ein Basrelief von Düret, Sappho und Faon, ein dergleichen, Alexander sitzend und mit dem Ellenbogen auf einen Tisch gestüzt (man sieht nicht recht, ob er schläft, oder was er sonst thut), von Dümont, eine allerliebste Mädchenbüste, nach dem Leben, von eben demselben, und eine sehr gelungene Mannesbüste, ebenfalls nach dem Leben, vom ebengenannten Düret, bemerkbar. Werden die französischen Bildhauer fortfahren, solche Riesenprogresse im Porträtiren zu machen, so dürfte leicht in Frankreich die Mode aufkommen, sich nicht mehr malen, sondern in Stein hauen zu lassen.

G. L. P. Sievers.

Berlin.

Schon seit mehreren Tagen war in dem Atelier des Hrn. Prof. Rauch das so eben vollendete gegossene colossale Standbild Blüchers ausgestellt, das wir in einigen Monden als eine neue Zier der Hauptstadt zwischen dem königlichen Opernhause und dem Palais des Königs zu

erblicken hoffen. Es ist eine der gelungensten Arbeiten des verehrten Künstlers. Der Held steht ruhig da, auf dem linken Beine gestützt, die linke Hüfte herausgebogen und wie die rechte Schulter gehoben; der rechte Fuß steht auf einem Kanonenlauf, die rechte Hand ruht auf dem rechten Schenkel, der durch das gehobene Bein gegen den Leib einen stumpfen Winkel bildet; der Mantel, gegen die ganze linke Seite straffer angezogen bis über das Knie herunter, läßt den Gliederbau kräftig hervortreten, dann ist er über die rechte Schulter herübergeworfen; nur bey der rechten Hand, die aus den Falten hervorragt, scheinen diese zu gedrängt, nicht einfach genug; schön dagegen sind die vier Hauptfalten, die sich nach der linken Seite hin in verschiedenen Curven schwingen; dazwischen jedoch schienen sich uns zu viel Querfalten zu brechen. Die ganze Gestalt ist in ein schmales Oval beschrieben, das durch den Mantelwurf, der von der Schulter an der rechten Seite hin wieder herabfällt, bestimmt wird und auf der andern Seite sich an dem gekrümmten Säbel und dem linken Arme bis über das Haupt fortzieht. Wir können nur loben, daß der Künstler ohne allegorische Prosa, wo das Zeichen nie die Person, und die Person nie ihr Zeichen ist, wo beyde immer unvereinigt zu nur gesollter Einheit zusammengezwängt werden, — den Helden in der Kleidung seiner Zeit, doch ohne Verhüllung des Gliederbaus hingestellt und den schönen Mantel darüber hingeworfen hat. Blücher wird nicht dadurch mehr in seinem allgemeinen Wesen dargestellt, daß er einen römischen Rock oder gar ein altdeutsch Bärenfell oder eine Löwenhaut um die Schulter hangen hat, und Carl des Großen Schwert in den Händen schwingt. Der allgemeine Ausdruck ist der des sinnenden, feyernden Helden, der aber doch der Bewegung nicht entbehrt: der vortretende Fuß ruht nicht nur, er scheint vorwärts schreiten zu wollen, das Auge blickt löwenkühn hinaus, und das ist besser als die Löwenhaut, der linke Arm hängt herab, aber kraftvoll, die Hand, die den Säbel hält, scheint ihn in jedem Augenblicke wieder hoch über das Haupt des Feindes schwingen zu können. Jedoch würde eine gediegenere Kräftigkeit die ganze Gestalt noch mehr heben. Der Guß ist vortrefflich gelungen. Besonders zeichnen sich die Hautreliefs, die sich um das Piedestal ziehen, aus: Abschied der Krieger, Marschzüge, Einzug in Paris; voll Mannichfaltigkeit, Lebendigkeit, Schönheit, Lieblichkeit, Kraft der Gestalten, einfach, klar, frisch und lebendig. Der Künstler heißt es, wird uns bald verlassen, um in München sich ein Atelier für die nächste ehrenvolle Arbeit einzurichten.

Hinterlassene Briefe
von
Carl Graß.

(Fortsetzung.)

IX.

Rom, den 22. Januar 1811.

Theurer Meister und Freund!

Dein lezter Brief hat mich innigst erfreut, und wie ich sehe, hat die Stallfütterung guten Fortgang, und es hat sich auch das liebe Vieh eingestellt. Wie's doch in der Welt zugeht. Hier wird viel in die Avisen eingestellt, wovon einer mit Brillen und Teleskopen nichts entdecken würde: hat man nicht über die Armenverpflegung ein Spektakel gemacht! Nun ist das Aufgraben der Alterthümer wieder in Stockung gerathen, wahrscheinlich weil man gesehen hat, daß durch das Aufgraben die Fundamente mehr dem Zuflusse von Wasser ausgesezt sind. Viele Löcher müssen wieder zugeworfen werden, weil sie zu nichts helfen. So hat man z. B., um das alte Pflaster beym Bogen des Septimius Severus zu finden, sehr tief und zwar der Länge nach gegraben; dadurch ist ein Loch entstanden, das fast so lang ist, als das halbe Campo Vaccino. Warum grub man nicht lieber der Quere nach? Die Säulen vom Jupiter Tonans hat man mit dickem Eisen umklammert; nun sieht man aber, daß der untere Theil stark beschädigt ist, und die Säulen nicht tragen kann, wenn das Erdreich fehlt. Es wird also wohl wieder zugeschüttet werden, aber das Eisenband werden die zwey obern Säulen wohl behalten.

Das Brod ist so klein, daß man mit fünf Paniotti den Tag wahrlich nicht fett wird. Ich weiß gar nicht, wie sich die arme Klasse durchbringen soll, denn der Geldumlauf fehlt.

Rom sieht überhaupt gar nicht erbaulich aus. Auch die Künste müssen zu Grunde gehen. Niemand läßt etwas arbeiten, und aus Noth arbeiten viele — um weniger als den Taglohn. Mehrere Römer, die sonst Zeichner oder Maler waren, sind unter diesen Umständen Kupferstecher geworden. Am liebsten unter den leztern ist mir Filippo Giuntotardi, der die Poussins im Pallast Colonna trefflich radirt herausgibt, 3 Paul das Stück, ungefähr 2 Palmen hoch und 1 Palme breit.

Ich hoffe in diesem Jahr wenigstens die wesentlichsten meiner poetischen Arbeiten zum Druck zu fördern. Der Geist Gottes ist mir wahrhaft günstig gewesen. Von der Frau v. H. weiß man nur, daß es ihr in Wien nicht sehr gefällt und daß sie sich nach Rom zurücksehnt.

Von den geistlichen Angelegenheiten ist Alles stille. Heute soll der Vice Gerendo, oder der lezte Beauftragte vom Papst nach Paris abgeführt worden und dort der Cardinal Maury als Bischoff von Paris durch bloße Capitelwahl (nach uralter Sitte) ernannt worden seyn. Hr. v. Degerando ist dort, seit die Consulta aufgelöst ist.

Das sind, theurer Meister! einige im Fluge zusammengeraffte Notizen. Müdigkeit läßt mich nicht weiter. Pallazzuola existirt noch, wie es in der lezten Zeit war. Möchten wir uns dort noch einmal begegnen! Ich fühle deine Treue und dein herzliches Wohlwollen, und habe daher gerne und mit Liebe dieses erste Blatt in diesem Jahr an dich geschrieben. Lebe wohl theurer Meister und Freund. Wenn was interessantes vorfallen sollte, werde ich's melden. Von ganzer Seele dein treuer

Carl Gothard.

Morgengruß am 23. Januar!

Herrliches Wetter, aber dafür frisch. Ich zeichne die Centauren zu den zwey verlangten Landschaften. Mit meinem Malen bin ich immer noch nicht zufrieden, obwohl es besser geht. Es kommt immer zu viel Farbe zusammen, besonders in den Bäumen, und vielmal verliert sich, was schon besser da war. Mit der Mixtur von Firniß und gekochtem Oel, mit der hier alles malt, habe ich mir mein zweytes großes Bild außer Harmonie gebracht und muß von neuem drein arbeiten. Solches Herzeleid klag' ich dem Meister.

Theurer Meister, ich kann es sagen, daß ich mit rechter Liebe an Euch denke, und ich habe an Eurem Brief große Freude. Die Arbeiten, die ich in diesem Jahre gemacht habe, sollen Euch doch auch einmal erfreuen, besonders die Agnes, die ich in Kurzem wegsenden werde. Der Felsenstein wurde nicht gedruckt, weil ich eine neue Umarbeitung angefangen hatte. Der Geist Gottes ist selten so schön bey mir eingekehrt, wie in diesem Jahr, und doch ging mir, als ich am Neujahrsmorgen Feuer anschlug, das Licht aus. Das machte mich an das Lebenslicht und an das „carpe diem!" gedenken. Immer danke ich Gott dafür, wenn ich an Menschen denke oder schreibe, mit denen ich ins Klare gekommen bin. Diesen Trost gebe ich um nichts hin, denn nur in der Liebe, die wahr und innig aus dem Herzen kömmt, ist das Leben. In Zschokke's Schattenspielen (ein neues Journal) stehen zwey Gedichte von mir: Lebensphilosophie, Weihe der Einsamkeit, lezteres ist im December in Pallazzuola geschrieben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Steindrücke.

Wir haben einige neue Steindrücke vor uns liegen, ein Album lithographique von Alexander Desenne, ein andres aus der Druckerey von Delpech, beyde auf 1826 (das erste im Preise von 8 fl., das zweyte von 10 fl.) und dann den ersten Heft Abbildungen der badischen Regenten, 6 Col. 1 fl. 30 kr.

Die Franzosen fahren lustig fort, Steine zu bekritzeln und zu beklecksen, um damit die Pflastertreter von Paris zu erfreuen. Nehmen wir in dem bey Delpech erschienenen Album das einzige Blatt von Hrn. Vernet aus, welches die Unterschrift hat: Mon Lieutenant c'est un Conscrit, so dürfte das Uebrige in beyden Heften kaum den Werth des Papiers haben, welches hier so unnütz verschwendet worden. Wir müssen wiederholen, was wir bey ähnlicher Veranlassung gesagt, daß der Mißbrauch einer trefflichen Erfindung, der nachgerade alle Grenzen übersteigt, auf den Kunstgeschmack nur verderblich einwirken könne. Haben sich die Leute erst einmal an das Schlechte gewöhnt, so bleibt ihnen kein Sinn mehr für das Bessere. Der junge Künstler vernachlässigt sein Talent, weil er hier einen bequemen und sichern Weg zum leichten Erwerb findet; die großen Kinder, welche täglich etwas Neues sehen und haben wollen, finden ihre volle Befriedigung in den Buden der Steindrucker, und das Geld, das sie sonst wohl auf etwas Tüchtiges verwendet hätten, wird zur Förderung des Erbärmlichen weggeworfen.

Diese Bemerkungen wollen wir übrigens keineswegs auf die Abbildungen der badischen Fürsten angewendet wissen, obgleich auch diese Blätter des artistischen Werthes ermangeln. Für ein Volk, das mit rühmlicher Treue an seiner Regentenfamilie hängt, ist eine solche Sammlung ein freundliches Erinnerungsbuch, gesezt auch, daß die Porträtähnlichkeit etwas problematisch seyn sollte. Außer fünf oder sechs Bildnissen badischer Fürsten und Fürstinnen in der Ambraßer Sammlung dürften die übrigen nach der Natur gezeichneten Bildnisse aus dieser Familie meist kaum über das 17te Jahrhundert hinaufgehen. Da nun aber einmal die Köpfe aus der Phantasie genommen werden mußten, so hätten sie zum Theil etwas edler ausfallen sollen, als, unter andern, dieser Hermann II. Dem Künstler bleibt ja noch immer übrig, sich aus der Geschichte ein Charakterbild zusammenzusetzen.

— ber.

Nr. 43.

Kunst-Blatt.

Montag, den 29. Mai 1826.

Kunstgeschichte.

Wittenbergs Denkmäler der Bildnerey, Baukunst und Malerey, mit historischen und artistischen Erläuterungen, herausgegeben von Johann Gottfried Schadow, Director der königlichen Akademie der Künste zu Berlin. Mitglied der Kunstakademie zu Stockholm, Kopenhagen, Wien, München und zu Rom. Ritter des rothen Adlerordens dritter Klasse. Wittenberg, in der Zimmermannischen Buchhandlung. 1825. VIII und 141 S. Mit 29 Kupferplatten und Steindrucken.

(Fortsetzung.)

Das Abendmahl (Taf. 13). Viel Theilnahmloses, Unbedeutendes waltet auch in diesem Abendmahle ob, wie meist in allen, da, unserer Ansicht nach, Leonardo da Vinci ganz allein die schwierigste Aufgabe der Darstellung trefflich und richtig gelöset hat. Wir können und wollen uns hier nicht, auf die einzelne Darlegung des Bildes einlassen, bemerken aber nur, daß Kranach gewiß dem Bilde einen größeren Reiz gewonnen haben würde, wenn er, der hier genau das dreyzehnte Kapitel des Evangeliums Johannis vor sich gehabt zu haben scheint, den an die Brust Christi gesunkenen Lieblingsjünger mit wehmüthig fragendem und zum Herrn aufgeschlagenen Blicke, nicht mit gesenkten, halb schlummernden Augen abgebildet hätte. Die Theilnahmlosigkeit der meisten Jünger rechtfertigt das Evangelium Johannis nicht, welches uns nur zu sagen scheint, daß die übrigen Jünger die Verhandlung zwischen Christus, Johannes und Judas, wodurch der lezte zum Verräther erklärt ward, nicht verstanden, aber alle hatten die ersten ernsten Worte gehört: Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: einer unter euch wird mich verrathen; denn es heißt eben da weiter (Vers 22): da sahen sich die Jünger unter einander an, und ward ihnen bange, von welchem er redete. Ueberflüssig und störend ist der hinzutretende Mundschenk, in dem man Kranachs Sohn, so wie in dem, welchem er den Becher reicht, Kranach den Vater selbst erkennen will. Hier wendet sich die Handlung ganz von dem Hauptgegenstande ab, obgleich wohl zu vermuthen seyn möchte, daß Kranach sich die durch die Kirchenbesserung verstattete Reichung des Kelches darunter dachte, sie bildlich darzustellen suchte; und dann möchte man wohl nicht annehmen, in dem stehenden Manne einen Mundschenken zu finden, sondern sein sittig niedergeschlagener, sinnender Blick würde vielmehr darauf hindeuten, daß ihm von dem am Tische sitzenden Jünger der Kelch gereicht würde, mit jenen erhebenden Worten der Einsetzung. Dann bekäme auch diese ganz bedeutungs- und theilnahmlos abgesonderte Gruppe Bedeutung und lebendigen Zusammenhang mit dem Ganzen.

Die Predigt (Taf. 16). Die seltsamste und wunderlichste Darstellung, die jedem, als solche, wohl gleich auffällt, wozu schon der breite leere Raum, in welchem Christus an seinem Kreuze steht, beyträgt. Auch weiß man nicht, warum die Binde um den Leib Christi nach beyden Seiten so weit hin und lustig flattert. Demungeachtet hat das Bild wieder mannichfache Vorzüge und viel geistreich und geschickt Ausgeführtes. Das Bildniß des predigenden Luthers, die würdige Stellung desselben, die linke Hand fest auf das ewige Evangelium gedrückt, die rechte segnend ausgestreckt und zugleich nach dem Erlöser zeigend; des Heilandes freundlich mildes, ruhiges, zwar betrübtes, aber durch keinen Schmerz verzerrtes Antlitz; endlich die gegenüber sitzende fromme und gläubige Gemeinde, in welcher manch zartes und zierliches Köpfchen erscheint, ja selbst zum Bilde hinausblickt und den Beschauer ansieht, alles dieß versöhnt mit dem wunderlich erscheinenden Gedanken und nicht zu läugnen ist, daß durch die vier Bilder, das, was der Künstler ausdrücken wollte und was der Verf. S. 108 sehr treffend entwickelt hat, passend ausgeführt ist. Wir wollen hier des Verf. eigene Worte zum Schlusse gebrauchen: „Die Aufnahme der Christen in die Kirche ward in der Taufe, in der Absolution durch die Buße und Verge-

bung der Sünde die Aufnahme in die selige Gemeinschaft mit dem Erlöser vorgestellt, in dem Abendmahl wurde das erste Vorbild des Zusammenseyns einer christlichen Gemeinde gegeben. Die Jünger aber gehen in alle Welt, der Sohn Gottes kehrt heim zu dem Vater, der Geist allein ist's, der in der Gemeinde gegenwärtig bleibt; sie vernimmt ihn hier durch den Prediger, der aus dem offenbaren Wort Gottes dem gekreuzigten Erlöser predigt."

C. Denkmäler der Bildnerey.

Das bronzene Taufbecken in der Stadtkirche von Hermann Vischer (Taf. A.). Es ist zu bedauern, daß die Abbildung nur die eine Seite dieses zierlichen Werkes liefert, welches wohl noch durch eine zweyte Darstellung hätte anschaulicher gemacht werden sollen; indessen kommt die Beschreibung zu Hülfe. Der innere Raum des Beckens ist rund, der äußere achteckig und an diesem obern Theile stehen acht der Zwölfboten, die übrigen viere stehen auf kurzen Spindelsäulen an den vier Füßen. Die Auslegung der Löwen, als Wappenhalter ganz unten, daß sie „alles Profane von dieser geheiligten Reinigungsanstalt scheinen abschützen (abwehren) zu sollen", ist viel zu gesucht. Schon die älteste christliche Kirche (s. Münter a. a. O. Heft I.) gebrauchte den Löwen, als eine dem Christenthume beliebte Verzierung; als bloßer Schmuck erscheint er an Taufsteinen, Grabdenkmälern u. s. w. in unzählbarer Menge; (das Grab des heil. Sebaldus, das des Herzogs Ernst zu Magdeburg haben ihn mehr als einmal). Kleine Thiergestalten von wilder Art, doch mehr Gebilde der Einbildungskraft, als der Natur nachgeahmt, kriechen auf den innern Verzierungen umher, um auch diesen eine reichere Lebendigkeit, eine größere Fülle des Schmuckes zu geben, den Bauverzierungen an Dächern, Gesimsen, Pfeilerfüßen ähnlich. Der Taufstein ist im Jahre 1457 gegossen von Hermann Vischer (der vielleicht der Vater des berühmten Peter Vischer war). Entweder Druck- oder Lesefehler ist das Ninbeg im Texte, indem die am Rande befindlichen Häckchen, die Nirnberg, geschrieben Ni'nbe'g, bilden, fehlen. Wenn das Werk auch keineswegs die Arbeiten Peter Vischers erreicht, so ist es doch immer ein sehr tüchtiges Werk und gewiß einer der besten Taufsteine, den Deutschland aufzuweisen hat.

Die bronzenen Bildnisse Friedrich des Weisen und Johann des Beständigen, von Peter und Hermann Vischer, in der Schloßkirche. (Taf. B. C. D.).

Da die Seitenverzierungen, in Wappen und Arabesken, bey beyden gleich sind, gibt der Verf. nur das eine Denkmal, das Friedrich des Weisen ganz (B.), dann aber besonders nach, in vergrößertem Maßstabe, die beyden Halbbildsäulen der Churfürsten (C. D.). Verlassen ist in den Verzierungen schon der altdeutsche Bauschmuck. Die Thorhalle, in welcher der Churfürst steht, ist schon nach altrömischer Art geordnet, zum Theil Wandpfeiler, auf denen scharf gekantete und abgeschnittene Gesimse ruhen; die Arabesken sind in der durch Raphael wieder beliebt gewordenen Art: Blumen und Schnörkel, untermischt mit Larven und verdrehten menschlichen Figuren, die schon in Satyrn, Flußgötter und dergleichen übergehen. Auch das Fußgestelle zeigt Thierfiguren, Stiere, in zweigartige Arabesken ausgehend, umgeben von spielenden, lieblichen Kindern. Der Grund, auf dem die Gestalten sich erheben, ein geblümter Teppich, ist vom Kupferstecher nicht angedeutet worden, welches indessen doch immer auf eine leichte, nebelhafte Weise hätte geschehen können. Die Gestalten selbst sind trefflich und großartig gehalten, in Gewandung und Falten reich, ohne Ueberladung, entfernt von dem kleinlichen, geknitterten Faltenwurf der Kleider, dem viele Maler damaliger Zeit noch nicht ganz entsagen konnten. Kraftvoll und stark hält jeder das Churschwert mit beyden Händen und die edele, muthvolle, schöne Gesichtsbildung beyder muß noch jezt einen jeden an die großen und herrlichen Seelen erinnern, die diese ausdrucksvollen Gesichtszüge belebten. Peter Vischer arbeitete das Denkmal Friedrichs wenige Zeit vor seinem Tode, das Denkmal Johanns ist ein Werk seines Sohnes Hermann Vischer, der, dem Vater nachstrebend und von ihm unterrichtet, die Arbeiten des gleichnamigen Großvaters weit hinter sich läßt.

Die knieenden Steinbildnisse der beyden Churfürsten (E. und F.), aus buntem Alabaster und angemalt, haben keine Aehnlichkeit und wenig Kunstwerth, sind auch sicher aus einer uns weit näheren Zeit, aber gewiß ist, daß ihr Anblick selbst in der Kirche einen bedeutenden Eindruck gewährt. Sind es aber nicht vielleicht zwey ganz andere Personen, als Friedrich und Johann? Mir ist dieß sehr wahrscheinlich; denn wie sollte man dazu gekommen seyn, gedoppelte Bildnisse derselben Churfürsten dicht neben einander zu stellen?

Die Bilder des Herzogs Rudolph und seiner Gemahlinnen von Stein (Taf. G. und g.). Es sind Leichensteine der Herzogin Kunigunde und des Herzogs Rudolph und seiner zweyten Gemahlin Agnes. Beyde stehen hinter dem Altare an der Wand eingemauert und einiges darin ist mit vieler Kunst gearbeitet.

Die neun heil. Jungfrauen von Stein, ebendaselbst. Unter dem vorhergehenden Denkmale ist ein schmaler Streif von Sandstein eingemauert worin die Bilder der neun heil. Jungfrauen. Es ist ein Streifen, der einst entweder außen, an der Mauer, oder innerhalb

über einem Wandschrank, zum Tabernakel dienend, oder zu irgend einem andern Denkmale angewendet war, wenigstens kann er für sich nicht bestanden haben, sondern muß auf irgend etwas bezüglich gewesen seyn. Die Arbeit daran ist ziemlich roh.

Die Krönung der Maria; Metallguß (Taf. J.). Leider hinter dem Altare versteckt ist dieß vorzügliche Gußwerk zu finden, das wohl eine andere Stelle in der Kirche verdiente, wenn gleich jeder, der solche Kunstdenkmäler aufsucht, auch den Platz hinter dem Altare nicht ununtersucht lassen wird. Der Verf. rühmt mit Recht, daß dieß Werk sich mit dem Besten, was in dieser Art zu jener Zeit in Italien gearbeitet worden, messen dürfe. Die Darstellung ist ganz in gewohnter Art, Maria zwischen Christus und Gott und etwas tiefer als beyde knieend, unter der Krone, die beyde schwebend über ihr halten. Unten kniet der Verstorbene, Henning Goden, ein, seiner Zeit, so berühmter Jurist, daß er Monarcha Juris genannt wird. Kein Zeichen darauf verkündet den Meister, aber es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, hier ein deutsches Gußwerk zu sehen, was vielleicht aus derselben berühmten Nürnberger Gußwerkstätte hervorging, aus der die beyden großen Tafeln rühren. Auch dieses ist, wie jene, als Hochbild behandelt. Es verdiente nicht blos die Zeichnung, sondern sogar eine Abformung, wenn es nämlich möglich ist, ohne daß das Ganze leidet, den dicken, darauf befindlichen Firnißanstrich sauber abzulösen, um so die feinern Arbeiten der Formung in alter Reinheit zu erhalten.

Leichenstein der Catharina von Bora in der Pfarrkirche zu Torgau (Taf. K.). Ein Kunstwerk ist dieser Stein keineswegs, auch möchten wir nicht für so gewiß halten, daß wir hier ein „wahres Bild" von der freundlichen, züchtigen und wie Erasmus urtheilt, schönen Hausfrau Luthers haben, wenn auch gleich das Alter die Schönheit abgestreift haben konnte. Solche Grabsteine, wie dieser, waren keineswegs das Werk von Künstlern, sondern die Arbeit ehrlicher hausbackener Steinmetzen. Dieser Leichenstein ist noch dazu mit bunten Farben, nicht eben anmuthig, übermalt. Bey Martin hat der Kupferstecher ein i vergessen, es heißt: Martini auf dem Stein. Uebrigens ist die Beygabe dieser Abbildung, zur Vervollständigung der Wittenberger Bilder, immer eine dankenswerthe Zugabe.

Die steinernen Bilder von Jakobus und Andreas an der Stadtkirche (Taf. L.). Sie gehörten wohl mit zu den Heiligen, welchen die Kirche geweiht ward, oder sind Votivbilder einzelner, beym alten Baue der Kirche thätiger Personen, da bey jedem eine kleine Figur kniet und betet, und bey dem Namen jedes Apostels steht: ora pro nobis. Sie haben übrigens kleine altdeutsch verzierte Bilddächer, auch gut gearbeitete Kragsteine, auf welchen sie stehen, die sich in menschliche Brustbilder endigen. Beyde stehen auf der Südseite, auf der Nordseite sind nur noch die Kragsteine vorhanden, die Bilder selbst gestürzt. Sie entsprechen so ziemlich dem Marienbilde auf Taf. 2., nur sind die Kragsteine anders.

(Die Fortsetzung folgt.)

Hinterlassene Briefe
von
Carl Graß.

(Fortsetzung.)

IX.

Rom, den 1. April 1811.

Theurer Meister und Freund!

So recht in Herzensliebe setze ich mich hin, um den Meister im Geist an mein Herz zu drücken, in welchem ich reine, tiefe getreue Liebe für ihn bewahre, und es ist mir Labsal, mich auszuschütten an seiner Brust, als säßen wir auf einer Alpe und sähen über die Welt hinab. So mit einander verständigt sich wechselseitig aussprechen ist eine Seligkeit auf der Erde, denn es verstehen sich im tiefern Sinne auf dem Erdenrunde unter Tausenden nicht zwey. Der große Hause baut am babylonischen Thurm. Gesegnet sey uns das alte Rom! Gesegnet die Einsamkeit Pallazzuola's! Unvergeßlich sind die geweihtern Stunden die wir in wahrer Herzensandacht lebten. Dank den Himmlischen, daß sie uns so einander nahe brachten.

Vor allen Dingen habe ich die Lektion über das Malen beherzigt, und suche es in Ausübung zu bringen. Mitunter gelingt mir manches ganz passabel. Mein Dichten und Trachten geht dahin, so viel Freyheit zu gewinnen, daß ich ein Jahr lang blos malen könnte. Das Schreiben ist mir beynahe verleidet. Man hat keine Freude dabey und im Ganzen geringen Gewinn, wiewohl er in diesen Zeiten immer noch sicherer ist, als der des Malens. Meine nach Ulm gesandten zwey Landschaften (an den Leinwandhändler Auer) haben vielen Beyfall gefunden. Jetzt vollende ich zwey große Bilder vom Aetna für Cotta. Durch vieles Ausschleifen und Uebermalen sind feine und tiefe Töne herausgekommen, aber der Aufwand an Mühe, Zeit und Farbe ist immer zu groß. Vor der Hand will ich blos kleinere Sachen, und wo möglich mehreres nach der Natur machen; und von jedem Gemälde eine fertige Zeichnung behalten. Das ist ein sicherer Weg zu lernen und nebenbey zu gewinnen. Man muß in unsern Zeiten, wo auf

nichts zu rechnen ist, auf alles bedacht seyn. Ich habe von allen Seiten fatale Nachrichten, besonders aus meiner Heimath, wo der Handel und Auflagen den Ruin der besten Häuser nach sich ziehen. Glücklicher Weise afficirt mich das Geld wenig; habe ich nicht viel, so weiß ich auch mit wenigem zu leben, aber es lebt sich gegenwärtig in Rom theuer und das Elend ist groß und allgemein.

Mit der Post des lezten Sonntags ist unter der Rubrik **Kunsthandel** folgendes dem Hauptinhalte nach abgegangen: Bey allen Klagen über die Zeiten wird in Ansehung der Kupferstiche und Malerey viel gekauft und verkauft. Von Zeit zu Zeit liest man Affichen von Versteigerungen, und ein Privatmann, der in England war, und dort ein Haus hat, (er heißt Ranelli, genannt habe ich ihn nicht) hat für circa 20,000 Scudi alte Gemälde gekauft, doch hat er dabey das Verdienst, daß er auch die neuern besten Künstler beschäftigt und zwar von aller Art. Ein Reisender hat die Nachricht mitgebracht, wie er in M. einen Poussin gesehen, der um 11,000 fl. ausgeboten wurde. Die Römer, die von der Lage Deutschlands im Ganzen schlecht unterrichtet sind, sagen: „Bisogna che in Germania siano gran denari" (In Deutschland muß doch ein rechter Vorrath und Ueberfluß an Gelde seyn). Das ist aus der Pfefferbüchse. Von dem Treiben in der Kunstwelt wäre viel und wenig zu erzählen. Nie hielt die Masse weniger zusammen, und es traut keiner dem andern, daher wird alles im Verborgenen gefördert.

Der Historienmaler Schick ist sehr krank gewesen und zwar hat er einen Anfall von Wassersucht gehabt. Das Uebel läßt Rückfälle fürchten und so steht der Kunst ein allzufrüher Verlust eines ihrer geschicktesten Zöglinge bevor. Sein Schwiegervater der Landschaftmaler Wallis hält sich in Mailand auf.

Wir haben einen wunderschönen März gehabt. Es sind wahrhaft himmlische Tage. Wer ein ruhiges Herz hat genießt sie immer, wenn auch nicht immer im ganzen Umfang seiner Wünsche. Mir ist's genug keine Anfechtung oder Verfolgung zu haben, und eben deßwegen lebe ich wie ein Klausner, der die ganze Welt machen läßt, was sie will, und sich im Stillen freut, wenn die Leute nur zufrieden sind und wenn es jedem möglichst wohl ergeht.

Die Villa Malta ist nun an einen neapolitanischen reichen Marchese verkauft, der dorten viel bauen läßt.

In dem Pallast Rospigliosi sind alle Gemälde verkauft worden, so in vielen Privathäusern. Der Director der französischen Akademie Lethière soll für 20,000 Liv. Gemälde angekauft haben. Gestern sah ich einen schönen Swaneveld, den er nun besizt. Es ist unglaublich, was in dem Rom für Sachen gesteckt haben und stecken. Adio theurer Meister. Ich umarme dich und wünsche dir Frühlingssegnungen aller Art. Dein getreuer

Carl Gothard.

(Die Fortsetzung folgt.)

Archäologische Werke.

Die erste Abtheilung von **Bröndsted's** langerwartetem Werke: **Reisen und Untersuchungen in Griechenland** ist nun im Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung erschienen. Wir machen nur vorläufig auf das Kunstverdienst der Kupferblätter aufmerksam, welche diesem Bande beygegeben sind. Man sieht, wie sich der Verf. bestrebt hat, jedes Denkmal, das Kleinere wie das Größere, **nach seinem Wesen** behandeln zu lassen, damit, so viel möglich, immer eine getreue, wahre und reinliche Darstellung entstehe. Alles, hinsichtlich der zu wählenden Ausführung, vom leichtesten Umrisse bis zu der sorgfältigsten Arbeit mit dem Grabstichel ist genau der Beschaffenheit des Gegenstandes angemessen. Vorzüglich können die Abbildungen der Münzen als die gelungensten Musterwerke dieser Art aufgestellt werden. Die mit dem Grabstichel ausgeführte Abbildung eines weiblichen bekleideten Torso im Besitze des Vfs. wird jeder Beschauer mit eben so viel Vergnügen betrachten als die von dem trefflichen Landschaftmaler **Reinhard** geistreich radirten Ansichten des kolossalen Löwen auf der Insel Cea. Das Kunstblatt wird später bey der ausführlichen Anzeige dieses Werks auch eine Uebersicht des an archäologischer und künstler'scher Ausbeute reichhaltigen Textes liefern.

Eberhard's Nachbildung von **Stuarts** Alterthümern von Athen (Darmstadt bey Leske) ist bereits bis zur 14ten Lieferung gediehen. Von den 11 ersten Lieferungen hat das Kunstblatt in Nro. 62. und 91. v. J. ausführliche Anzeige gegeben und wird die der neuen Hefte später nachholen. Dieselbe Verlagshandlung hat zugleich zwey neue Unternehmungen des Hrn. **Eberhard** bekannt gemacht: den Anfang einer Nachbildung der Antiquities of Attica in derselben Art, wie das Stuart'sche Werk, wovon das 1ste Heft 12 Blätter enthält, und eine ähnliche des Museum Worsleyanum, wovon bereits zwey Hefte erschienen sind. Die Umrisse der Sculpturen sind mit vieler Sauberkeit und Präcision auf Zink gebracht, doch dürfte bey der Uebersetzung des Textes dieses Werks ganz vorzüglich die Zurathziehung eines erfahrenen Archäologen zu wünschen seyn.

S.

Nr. 44.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. Juni 1826.

Paris, den 5. April 1826.

In meinem frühern Berichte über Hrn. Denon habe ich bemerkt, daß er schon in seiner Jugend angefangen habe, Kunstgegenstände zu sammeln. Die glücklichen Umstände, in welchen er sich nachher befand, begünstigten seine Neigung, und er konnte sich derselben mit all dem Feuer seiner Liebe für Kunst überlassen. Seine Reisen, welche ihn fast in alle Länder Europa's und nach Aegypten brachten, der Titel, mit dem ihn Bonaparte beehrte, machten es möglich, daß er eine so große und mannichfaltige Sammlung der verschiedensten Gegenstände zusammenbringen konnte. Durch seinen Tod wird nun das Alles zerstreut, was kein gebildeter Europäer, der nach Paris kam, ungesehen ließ. Der Verkauf ist bereits angezeigt. Er soll am ersten Mai vor sich gehen. Das Verzeichniß wird nächstens in die Hände des Publikums kommen. Es ist an sich und in Beziehung auf die darin enthaltenen Gegenstände des Aufbewahrens werth, und beträgt drey Bände in Octav.

Der erste, bearbeitet von Hrn. Dubois, enthält, Monumente des Alterthums und der neuern Zeit, das Orientalische rc. Der zweyte, besorgt von Hrn. Perignon, Gemälde, Zeichnungen und Miniaturen; der dritte, Kupferstiche, Figuren rc. und ist von Hrn. Duchesne dem Aeltern. Die Zahl der in den drey Bänden aufgeführten Gegenstände beträgt 3178. Mehrere Nummern enthalten aber mehrere Stücke. Es ist nicht möglich, auch nur eine Idee von dieser Sammlung an die Hand zu geben, geschweige eine Beschreibung, doch will ich Einzelnes angeben, aus dem man auf den Werth des Ganzen schließen kann.

Es ist natürlich, daß die ägyptischen Alterthümer in der Sammlung des Hrn. Denon eine wichtige Stelle einnehmen. Er hat ja in Ober- und Unterägypten alles mit großer Sorgfalt durchsucht und gesammelt, was werth war, nach Europa gebracht zu werden. Es findet sich daher hier eine große Anzahl menschlischer und thierischer Mumien, kleiner Bildwerke, Papyrus-Manuscripte, Skarabäen, Hausgeräthe rc. Die griechischen Alterthümer sind nach Zahl und Bedeutung merkwürdig. Eben so anziehend sind die sogenannten Italiotischen Monumente. Die römischen Alterthümer enthalten eine sehr wichtige Reihe von kleinen Bronzestatuen.

Unter den Denkmälern der spätern Zeit findet man neben andern viele Geräthschaften, welche dem Inquisitions-Tribunal zu Valladolid zugehörten, so wie viele Sigille; eine seidene Standarte mit Malereyen, sodann den Ring Johann's ohne Furcht, Herzogs von Burgund, der auf der Brücke von Montereau ermordet wurde. Man fand ihn im Jahr 1792 in seinem Grab. Die Köpfe Cromwells, Carl XII. und Robespierre's in Gypsabdrücken. Bruchstücke von Gebeinen, welche sich in den Begräbnissen des Cid und der Ximene zu Burgos vorfanden. Gebeine aus den Gräbern des Abälard und der Heloise zu Paraklet. Haare der Agnes Sorel, die zu Loches begraben ist, und des Ines de Castro zu Alkaboça. Etwas vom Knebelbart Heinrich IV., der bey der Ausgrabung der königlichen Gräber zu St. Denis im Jahr 1793 noch ganz erhalten war. Ein Stück vom Leichentuch Turennes. Knochen von Moliere und Lafontaine. Haare des General Desaix. Ein Zahn Voltaire's. Napoleons eigenhändige Schrift, ein mit Blut gefärbtes Stück des Hemds, das er bey seinem Tode trug; eine Schleife seiner Haare, und ein Blatt der Trauerweide, welche sein Grab zu Helena beschattet.

Etwas sehr seltenes und merkwürdiges ist eine Reihe von Abbildungen indischer Könige. Man kann sich nicht vorstellen, wie zart diese Zeichnungen und Porträts ausgeführt sind. Sie sind nicht streng im Modell, und doch zeigen sie genug Kraft und Reiz. Die chinesischen, indischen und orientalischen Merkwürdigkeiten, bestehend in Hausgeräthe, Bildern, Kleidern rc. sind so zahlreich, daß man sich davon keine Vorstellung machen kann.

Unter den Malern, deren Werke sich in der Sammlung finden, sind zu nennen: aus der italienischen Schule, Albana, Alexander und Paul Veronese, Andrea del Sarto, Michel Angelo de Caravaggio, Correggio, Guercino, Primaticcio; aus der spanischen, Murillo und Velasquez rc.; aus den ältern flamländischen, deutschen

und holländischen Schulen, Bakhuysen, Champagne, Cranach, Creyp, van Eyck, Holbein, Lucas von Leiden, Mengs, von Ostade, Rembrandt, Rubens, Ruysdael, David Teniers, Wouvermann ꝛc.; aus der französischen Schule, Bourdon, Lebrun, Callot, Clouet, Jean Cousin, Drolling, Claude Lorrain, Creuse, Largillière, Mignard, Poussin, Prudhon, Rigaud, Robert, Le Sueur, J. Vernet, Vouet, Watteau, und von den lebenden Künstlern verschiedener Schulen: David, den aber der Tod, während an dem Verzeichniß gedruckt wurde, abrief, Forbin, Gerard, Gros, Mauzaisse, Richard, Launay ꝛc. und Appiani, den man mit Unrecht unter die lebenden Künstler zählte, da er doch schon vor mehreren Jahren gestorben ist.

Die Zeichnungen sind ebenso mannichfaltig, reich und merkwürdig, sie gehören auch verschiedenen Schulen zu, und bringen uns die geachtetsten Namen vor das Auge.

In den Kupferstichen werden die Freunde dieser Kunsterzeugnisse Stücke vorfinden, welche die größten Anforderungen befriedigen. Z. B. Marc Anton's, des berühmten Kupferstechers, der die Hauptwerke Raphaels durch seinen Grabstichel verherrlichte, bestehend aus 133 Stücken; Lucas von Leyden, 238 Stücke; Rembrandt, 428 St., die stets für alle Kenner merkwürdig und bewunderswerth bleiben; Callot, 3 Bände in Folio, welche 1574 Stücke enthalten. Dazu kommen noch viele andere Kupferstecher von großem Ruf, z. B. Albrecht Dürer, Goltzius, die beyden Mantouans, Lukas Cranach, Beham, Altdorfer, Bartsch, und der Fürst von Ligne, den die Wenigsten in dieser Reihe erwarten werden.

Die malerischen Reisen, Kunstwerke, Prachtwerke ꝛc. sind gleich zahlreich und merkwürdig. Davon werden verkauft, le musée français, herausgegeben von Robillard-Peronville und Laurent, das Museum Napoleon, herausgegeben van Heinrich Laurent, die Gallerie von Florenz, die von Düsseldorf, die Geschichte der Kupferstecherkunst von dem Grafen von Cicognara; die Säule des Platzes Vendome, von Battard, ein Werk, das nie erschienen ist, und zernichtet worden zu seyn scheint; die Alterthümer Athens von Stuart und Revett; die Alterthümer Nubiens von Gau, die Ruinen von Pompeji, gezeichnet und ausgemessen von Mazois, und noch mehrere wichtige Werke. —

Malerey. Diorama. Es sind wieder zwey neue Gemälde erschienen. Das eine ist eine Darstellung von Nebel und Schnee, von Hrn. Daguerre; das andere eine Ansicht der Umgegend von Paris, von Hrn. Bouton. Wenn schon jenes nicht ohne Verdienst ist, so bleibt ein solcher Gegenstand in meinen Augen doch immer tadelnswerth. Das Publikum verlangt von beyden Künstlern keine eigene Erfindungen, sondern getreue Abbildungen von merkwürdigen Gegenden, Orten und Denkmälern, welche man nicht leicht selbst zu sehen bekommt; weiter möchte es durch die am meisten malerischen Partien der bekannten Welt eine Reise machen, dann sogleich im Schauspiel ein neues Stück sehen, und sofort im Caffé Tortoin das Eis kosten. So komisch dieß auch klingt, so liegt doch etwas Wahres darin.

Das Gemälde des Hrn. Daguerre stellt eine gothische Gallerie vor, die aber im Verfall ist. Sie verliert sich im Hintergrund, steht am Ende eines Thals, fast am Fuß des Berges. Auf den ersten Anblick sieht man nichts als das Innere der Gallerie; ein starker Nebel verhindert, daß man die Gebirge nicht wahrnehmen kann. Nach und nach zerstreut sich der Nebel und man entdeckt Wälder, so wie Boden, der mit Schnee bedeckt ist. Dieser Wechsel ist so geschickt gemacht, daß man meynt, die Natur vor Augen zu haben. Ja man erstaunt, durch ein mechanisches Verfahren, eine so vollkommene Täuschung hervorgebracht zu sehen.

Hr. Bouton hat sich, um eine Partie der Umgebungen von Paris darzustellen, auf den Hügeln von Meudon seine Stellung genommen, wo das Auge den Lauf des Flusses verfolgen kann, der in seinen Krümmungen nach und nach die schönen Ufer von St. Cloud und den Fuß des Berges Valerien berührt, an den Thürmen von Denis vorüberkommt, deren Anblick Ludwig XIV. so traurig machte, daß er den Aufenthalt in St. Germain verließ, und gelangt endlich zu den fruchtbaren Ebenen von Argenteuil. Vorn fallen unsere Blicke auf das Gehölz von Boulogne, zur Rechten sehen wir den Montmartre, und hier macht die Stadt Paris den Schluß, deren hervorragendste Gebäude sich am Horizont zeigen.

Der Maler hat seinen Standpunkt mit Geschmack gewählt, die Gegenden, nach ihrer Wahrheit gegeben, aber viele Partien treten zu stark hervor, so daß man wohl fühlt, der Maler sey noch kein rechter Landschafter. Das Colorit des Laubs ist zu grell. Mit mehr Wahrheit und Feinheit ist das Wasser gemalt. Troß seiner Mängel wird doch das Gemälde, theils um der Gegenden willen, welche es darstellt, theils wegen des Talents, das der Maler entwickelt hat, anziehend seyn.

Gesellschaft der Freunde der Künste. Diese Gesellschaft hat den Zweck mißkannt, den sie sich hätte vorsetzen sollen. Da unter ihnen eine beträchtliche Anzahl großer Herrn und reicher Männer sich befindet, so konnte man denken, sie werde einen unparteyischen und uneigennützigen Gang nehmen, und durch das Verlangen geleitet werden, die Entwicklung der Künste und aller nützlicher Unternehmungen dieser Art, welche die Mittel von Privatpersonen übersteigen, zu befördern.

Aber dieß geschieht leider nicht. Sie beschränkt sich auf den Ankauf einiger im Durchschnitt mittelmäßiger Staffeleygemälde, zwischen welche denn einige ausgezeichnete aufgestellt werden, um Käufer herbeyzulocken. So hat sie von Hrn. Cogniet ein Gemälde gekauft, in welchem der Maler episodisch das merkwürdigste Ereigniß des russischen Kriegs aufgenommen hat, den Brand Moskau's. Der Vordergrund zeigt nur einen Grenadier der alten Garde, der im Begriff ist, seine Flinte zu laden. Man merkt an einer Truppe Cosaken, welche sich entfernen, daß er schon mehrere Schüsse gethan hat. Hinter ihm sieht man eine Abtheilung Soldaten, welche unter dem Befehl eines Offiziers die Mauern ersteigt, um dem Braven zu Hülfe zu kommen, der sich vor einer so großen Anzahl nicht fürchtete. Im Hintergrund sind Gebäude, von eigener Form, und von Flammen verzehrt, welche den Augenblick andeuten, welchen der Maler gewählt hat, das Ereigniß, das einen so großen Einfluß auf ganz Europa hatte. Dieses Gemälde fand, um der Gefühle willen, welche es aufregt, großen Beyfall, und mit Recht.

P. A.

Kunstgeschichte.

Wittenbergs Denkmäler der Bildnerey, Baukunst und Malerey, mit historischen und artistischen Erläuterungen, herausgegeben von Johann Gottfried Schadow, Direktor der königlichen Akademie der Künste zu Berlin. Mitglied der Kunstakademie zu Stockholm, Kopenhagen, Wien, München und zu Rom. Ritter des rothen Adlerordens dritter Klasse. Wittenberg, in der Zimmermannischen Buchhandlung. 1825. VIII und 141 S. Mit 29 Kupferplatten und Steindrucken.

(Fortsetzung.)

Das älteste Bild in Wittenberg ist wohl das steinerne Bildniß Christi, mit Lilie und Schwert, über dem Thore des alten Gottesackers vor der Stadt. Wir müssen uns hier blos auf die Abbildung beziehen, da wir es selbst nicht sahen; an der Stadtkirche aber ist ein gleiches Bild, doch aus jüngerer Zeit als jenes, über welchem eine Jahreszahl 1310 steht (s. d. Abb. M.). Luther tadelt zwar einmal diese Vorstellung, indem er sagt, keine blühende Lilie solle vorgestellt werden, sondern eine Ruthe und gegenüber ein Schwert, beydes auf Bestrafung, auf die Verdammten, bezüglich. Bey Malern und Bildhauern ist aber die vor uns liegende Darstellung die allgemeine beliebte und angenommene, indem, bey größern Bildern unten noch betend die heil. Maria und Johannes erscheinen, jene unter der Lilie, dieser unter dem Schwerte. Unten sind Engel mit Erweckung und Sichtung des auferstehenden Menschengeschlechts beschäftigt und unter Maria stehen die Begnadeten, unter Johannes werden, mit dem Schwerte, die Verdammten in die Hölle getrieben. Es ist eine wohl wichtige Untersuchung, wie weit in die ältere Zeit des Christenthums hinein diese Darstellung geht; dem Urchristenthum, welches sich mit dem Leiden Christi und den Begebenheiten nach seiner Auferstehung gar nicht beschäftigt, (Vergl. Münter Heft I.) war das Bild unbekannt.

Der Fahnenritter auf dem Hofe der Apotheke, ehedem Kranachs Haus (Taf. N.). Es ist ein Sandstein Bild, und wird von einigen für Johann Friedrich den Großmüthigen gehalten, von andern für Moritz. Wir sahen es nicht und können daher auch über die Arbeit daran nichts beybringen.

Luthers ehrnes Standbild auf dem Marktplatz (Taf. O. P. etc.) ist das reinste Denkmal der Kunst in Wittenberg und des großen Reformators, zu dessen Ehre es errichtet ward, völlig würdig. Den ersten Anstoß zur Errichtung eines Denkmals gab im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts eine in Mannsfeld gestiftete literarische Gesellschaft, die eine Sammlung dazu eröffnete. Ueber Glauben und Verhoffen der Unternehmer stieg die zusammenfließende Summe und es mag immer als ein freundliches Zeichen jener so oft als selbstisch, unfromm, undankbar verrufenen Zeit angesehen werden, daß in wenigen Jahren 23,452 Thaler zusammengebracht waren. Da trat 1806 die unglückselige Zeit ein; losgerissen ward jene Gegend von Preußens Scepter, die ungünstigsten Tage erschienen und viele gaben die zusammengeschossenen Gelder gänzlich verloren und glaubten, auch sie wären als ein Opfer dem Gelddurste und der Verschwendung des westphälischen Hofes gefallen. Aber die treuen Verwalter des anvertrauten Schatzes hatten ämsig für Bewahrung, ja sogar Vermehrung des ihnen übergebenen Geldes gewacht, nie den Zweck aus den Augen verlierend, aber wohl erwägend, jene Zeit sey nicht, in welcher ein solches Denkmal ins Leben treten könne. Als Deutschland wieder frey, jene Gegend wieder Preußisch war, da nahten sich die Verwalter des Lutherschatzes wieder ihrem Könige, erneuten ihre Wünsche und fanden in dem Haupte der evangelischen Kirche, in dem Schirmherrn des evangelischen Lichts, dieselbige freudige Bereitwilligkeit wie früher. Beynahe 11,000 Thaler mehr, als sie empfingen, 33,450 Thlr. konnten sie abliefern und Preußens kunstliebender, hochherziger König ergriff die Angelegenheit mit eben dem

Jener, als sey sie sein eigener Plan, sein alleiniges Werk, indem Alles, was noch fehlte, mit fürstlicher Freygebigkeit gespendet ward. Mit Recht wurden die Vorschläge von Stiftungen für die Armuth, von Armenschulen und dergleichen, von denen sich so viele noch nicht losreißen können, wenn es sich um die Errichtung eines Denkmals für einen berühmten Mann handelt, zurückgewiesen und der Kunst ward übergeben, was nur die Kunst gebührend verherrlichen kann, ein Denkmal für Deutschland gewonnen, des Mannes, dem es errichtet, der Gründer und des Künstlers, der es ausführte, würdig. Das an öffentlichen Kunstdenkmälern so arme Deutschland, ist um ein bedeutendes Werk reicher.

Auf eine sinnvolle Weise ward die Legung des Grundsteins, durch Se. Majestät den König von Preußen und viele hohen Personen seines Hauses am Fest der dreyhundertjährigen Reformationsfeyer, am 31. October 1817 vollzogen und nun eifrig an Vollendung der Bildsäule gearbeitet. Die Bildsäule selbst von Bronze, steht auf einem Fußgestelle von Granit, nach ausdrücklichem Befehle des Königs, der darüber in einem Cabinetschreiben so wahr und erhebend sagt: „an dieses Material knüpft sich die Idee von unerschütterlicher Festigkeit, dem Charakter des Mannes so ganz entsprechend, dessen Bildsäule auf diesem Fußgestell errichtet werden soll."

Mit ernster, ja beynahe strenger Miene, als wolle er den wankelmüthigen Folgern seiner Lehre, welche die errungene hohe Geistesfreyheit kindisch schwach für nichtigen Tand zu verschleudern nur zu bereit scheinen, drohen, steht der Gottesmann stark und fest da; Würde, Ernst, Kraft, Beharrlichkeit in allem ausgedrückt. Entfernt von jeder Manier fließt, in langen, großen, schönen Falten der weite Predigerrock an ihm nieder und eben so runden sich, in gefälligen, großartigen, wohlgelegten Falten, die Aermel. Mit der linken Hand hält er die geöffnete, durch ihn geöffnete Bibel, die rechte Hand ist straff darauf gelegt und zeigt zugleich mit dem einen Finger auf den Titel hin. Es ist eine Bildsäule, des alten Ruhmes ihres Meisters würdig und, unserer Ansicht nach, wohl sein tüchtigstes Werk, ein schönes Denkmal, das der Meister dem Glaubenshelden, so wie sich und seiner Kunstfertigkeit setzte.

Statt gewöhnlicher Bildwerke, finden sich am Fußgestelle nur sinnreich gewählte Inschriften. Vorne: Glaubet an das Evangelium. Zur einen Seite, sein erstes Auftreten als Prediger des göttlichen Wortes bezeichnend:

Ist's Gottes Werk, so wird's besteh'n.
Ist's Menschen Werk, wird's untergehn.

Als deutschen Liederdichter bezeichnet ihn, und an die Gefährlichkeit seiner Reise nach Worms, wo er seinen Bibelglauben zuerst fest vor Kaiser und Reich aussprach, erinnert die dritte Inschrift:

Eine veste Burg ist unser Gott.

Auf der hintern Seite ist die dankbare Erwähnung des Vereines, der das Denkmal entwarf, des Königs, der es vollendete:

Von dem Mannsfeldischen Verein für Luthers Denkmal durch gesammelte Beyträge begründet, und durch König Friedrich Wilhelm III. errichtet.

Die Erwähnung der Größe und Schwere des Denkmals scheint noch hieher zu gehören. Die beyden zum Fußgestelle verwendeten Granitblöcke, von denen der größte 20 Fuß lang, 10 Fuß breit und 8 Fuß dick war, schäzte man auf 6500 Centner. Sie wurden am Ufer der Oder bey Freyenwalde gefunden und sind von einer röthlichen Farbe, dem ägyptischen Granit an Schönheit nahe, von seltener Reinheit und trefflicher Glättung. Die Höhe des Standbildes beträgt 9 Fuß, das Ganze aber, mit dem darüber befindlichen Baldachin, in altdeutscher Verzierungsart, einer kleinen Kapelle vergleichbar, erreicht die Höhe von 28 Fuß 3 Zoll. Das Gewicht des Fußgestelles ist 1200 Centner, des Standbildes 75 Centner, des Baldachins und der Inschriften 90 Centner.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstnachrichten aus dem Badenschen.

Das Altarbild unsrer trefflichen Ellenrieder für die Kirche zu Ortenberg (bey Offenburg) ist seiner Vollendung nahe. Es stellt den heil. Bartholomäus dar. Sehr sinnig hat die Künstlerin nicht den gräßlichen Moment des Leidens, sondern den der Verherrlichung gewählt, und wie es häufig auch, mit sehr richtigem Gefühl, unsre alten Meister thaten, den wenig günstigen historischen Stoff symbolisch behandelt.

Professor Zoll ist von Freyburg als Gallerieinspector nach Mannheim gegangen.

Herder verlegt seine bedeutende Kunstanstalt von Freyburg nach Carlsruhe, wobey sie nur gewinnen kann.

Berichtigung.

Die neulich im Kunstblatt angezeigte Madonna nach Raphael, gest. von Morghen, kostet nicht 8, sondern 11 fl.

Nr. 45.

Kunst-Blatt.

Montag, den 5. Juni 1826.

Myrons Läufer Ladas.

Die Benennung der Kunstwerke, die uns dem Alterthume auf uns gekommen sind, ist oft schwierig gewesen und Veranlassung zu geistreichen, wie kleingeistischen Verhandlungen. Es haben wirklich auch zwey Klassen von Menschen großes Interesse an der Richtigkeit derselben, der Gelehrte und der gebildete Kunstfreund überhaupt. Wenn der erste sich an der Sprache der Kunst in die geheimsten Eigenthümlichkeiten der Denk- und Sinnesart des Alterthums hineinzuarbeiten bestrebt ist, so muß es ihm natürlich sehr daran liegen, daß er die Worte im richtigen Zusammenhange auffasse. Wenn der Andre den Zauber fühlen soll, den die kleine Welt, die in dem Kunstwerke vor ihm steht, um sich verbreitet, so muß er den wahren Mittelpunkt dieser kleinen Welt kennen, um zum Bewußtseyn der Harmonie und des Ebenmaßes zu gelangen, die zwischen dem lebendigen Mittelpunkt des Ganzen und allen seinen Theilen herrschen, und der richtige Namen ist da der Zaubertrank, der in das geheime Walten der kleinen Welt einführt. Darum wird es gewiß nicht als Kleinigkeitsgeist ausgelegt werden, wenn wir für zwey nicht unbekannte Werke des Alterthums andre Namen vorschlagen, als sie bisher führten und noch führen.

Es sind dieß die zwey Jünglinge von Erz im Museum zu Neapel, die zuerst Athleten genannt wurden und in dem großen Werke der Herculaner noch unter diesem Namen aufgeführt sind, später aber für Diskus-Werfer gehalten wurden, welche Unterschrift sie bey unserer Anwesenheit in Neapel trugen.

Wir müssen aber, ehe wir gegen diese Meynungen und für die unsrige etwas sagen, eine Beschreibung der beyden Kunstwerke vorangehen lassen, in der wir jedoch nur aufnehmen wollen, was für unsern Zweck nothwendig ist.

Es sind zwey kräftige, schlanke Knaben. Die körperliche Bildung und die Verhältnisse weisen auf ein Alter von dreyzehn bis vierzehn Jahren hin. Der ganze Oberleib ist vorübergebogen und das ganze Gewicht des Körpers ruht für einen Augenblick auf den Zehen des linken Beines, während das rechte nach hinten ausgestreckt ist und die Zehenspitzen kaum den Boden berühren. Beyde Oberarme sind angezogen; der rechte steht etwas mehr vom Körper ab und der Unterarm desselben ist ausgestreckt, die Finger an demselben sind ausgespreizt und etwas gekrümmt. Der linke Oberarm läuft mit dem Oberkörper, der Unterarm mit dem Schenkel fast parallel. Die Hand daran ist nach unten gerichtet und die Finger sind ebenfalls ausgebreitet und gekrümmt. In den ganz niederwärts gebogenen, fast krampfhaft zusammengezogenen Zehen des linken Fußes sieht man die Anstrengung, mit der das Bein zu tragen hat, auf dem der Körper ruht.

Das Gesicht ist ein wenig aufwärts gerichtet, um etwas in die Ferne sehen zu können. Die Unterlippe des geöffneten Mundes hängt, wie bey gespannter Erwartung etwas herab, und das Gesicht bekommt dadurch eben so viel Lebendigkeit, als der Ausdruck gemein wird.

Das Nackte ist von hoher Vollendung. Das schwellende und treibende innere Leben ist durch die leisen Hebungen und Senkungen des Metalls musterhaft ausgedrückt. Alle Hauptmuskeln sind treulich angegeben; auf Brust und Schultern spielen die Knochen deutlich durch das Fleisch; die Anstrengung der Sehnen am Bein und Knie schimmert hindurch — aber nichts tritt unbescheiden für sich hervor. Alles ist im Ganzen verschmolzen und scheint sich lebendig darin zu regen und gerade dieses geheime Leben hat einen unwiderstehlichen Reiz. Man glaubt einen menschlichen Körper voll Saft und Kraft vor sich zu sehen. Von Geäder und kleinlichem Muskelwerk, wodurch nur der Eindruck des Großartigen zerstört wird, ist nichts zu sehen. Man wird versucht zu behaupten, daß der Meister dieses Werkes die Natur in der Sparsamkeit der Darstellungsmittel übertroffen hat. Es tritt kein Theil des Körpers so bestimmt heraus, wie in der Natur, und doch steht ihre ganze beseelte Lebendigkeit vor uns.

Es wird wenige Statuen geben, bey denen der Ausdruck der Lebendigkeit vom Künstler auf eine höhere Stufe

getrieben wäre, wie bey dieser. Es ist sogar nicht zu läugnen, daß dieser Ausdruck fast grell und schreckhaft anspricht, so daß man sich erst an denselben gewöhnen muß, um ihn erträglich zu finden. Das ganze heftig aufgeregte Leben der Seele hat sich in einen Wunsch zusammengezogen, in den flammenden Wunsch das Ziel zu erreichen. Es ist als wollte die Seele in feuriger Siegesbrunst aus dem stieren Auge, aus dem halboffnen Munde, aus dem vorübergebogenen Körper diesem aus Ziel voraneilen, als hielten die gekrümmten Finger sie kaum noch in dem Körper zurück.

Alles dieses gilt aber nur von dem Originale, welches zum Glück den rechten Standpunkt hat, um alle seine Schönheiten zur Ansicht zu bringen. Wir sprechen hier so zuversichtlich aus, daß wir die eine dieser Figuren für ein Original halten, weil wir sie aus mehreren Stücken zusammengesezt sehen. Spuren davon sieht man oben an dem Schenkel des linken Beines, an dem Knie desselben Beines, auf und unter dem rechten Arme. Doch sind die Fugen mit aller erdenklichen Anstrengung zusammengearbeitet, so daß man nur bey hellem Wetter und scharfer Untersuchung die Spuren derselben wahrnimmt.

Die Copie wird an Ort und Stelle auch für ein Original gehalten, und es ist daher erforderlich, die Gründe darzulegen, welche ihr diese Ehre absprechen.

Sie ist wahrscheinlich gemacht, um dem Originale an irgend einem Orte als Gegenstück zu dienen. Dann hätte aber der Blick der Augen auf das Ziel eine von dem Beschauer ganz abgewendete Richtung bekommen. Um diesen Uebelstand zu vermeiden, sezte der höfliche Copist seiner Bronze die Augen so ein, daß sie gerade vor sich wegsieht, über die ausgestreckten Hände hin. So sind Blick und Hand nun auf verschiedene Zielpunkte gerichtet, während im Gegentheil bey dem Originale Blick und Hand ein und dasselbe Ziel an sich reißen möchten.

In dem Originale bekömmt der Mund durch die etwas herabhängende Unterlippe eine beynahe halbmondförmige Oeffnung und dadurch einen Anklang von Gemeinheit im Ausdrucke. Der Copist hat eine gerade Lippenöffnung hineingefeilt und dadurch zwar die Gemeinheit, aber auch den Ausdruck des höchsten Grades von Spannung genommen.

In dem Originale sind die Zehen des linken Fußes fast krampfhaft zusammengezogen, da sie die ganze Last des Körpers zu tragen haben. In der Copie sind die Zehen platt aufliegend und ohne alles Zeichen der Anstrengung, vielleicht damit die Figur eine größere Fläche, worauf sie sicherer ruhen konnte, bekam.

In dem Originale schließt sich der rechte Arm auf eine natürliche Weise an den Körper an, in der Copie steht er auf eine unangenehme und unnatürliche Art davon ab. Der Copist hat hiedurch dem Ausdrucke sehr empfindlich geschadet, denn das Anziehen drückt eben die Spannung recht aus, wogegen das Abstehen, als ganz ohne Motiv, sehr gezwungen und störend fühlbar wird. Auch scheint dem Nachbildner eine Senkung über dem großen Muskel des Oberarms des Originals zu tief vorgekommen zu seyn, und er hat deßwegen den Arm an dieser Stelle besonders schwellend und rund gemacht, ohne zu bedenken, daß die Natur einem Knaben diese Derbheit und diese alle Theile vereinigende Durchbildung noch nicht gegeben hat.

Das Original ist aus mehreren Stücken zusammengesezt; die Copie wurde in einer Form gegossen, welche von dem Originale genommen wurde. Doch scheint der rechte Arm besonders gegossen, indem man Spuren der Zusammensetzung bemerkt und hieraus allein die Verschiedenheiten dieses Gliedes bey der einen und bey der andern Statue zu erklären sind.

Zulezt bekräftiget noch ein kleines Loch auf dem Kopfe des Originals, welches auf dem Kopfe der Copie nicht zu sehen ist, unsre Annahme. Nach Visconti, der bey Gelegenheit des Posidipp und Menander im vatikanischen Museum davon redet, wurden in Athen die Statuen, die im Freyen standen, mit einem Schirm bedeckt gegen die Unbilden des Wetters und andrer Umstände. In diesem Loche mochte nun wohl die Stange befestigt seyn, welche diesen Schirm trug. Bey späterer Vernachlässigung dieser Sitte unterließ man der Copie dieses Loch einzufeilen.

Hier sind die Verschiedenheiten der beyden Bilder einzeln aufgezählt, und es ist versucht die Motive derselben anzugeben. Aber man wird sie erst recht gewahr, wenn man vor ihnen steht und der begeisternde Hauch des Lebens über die Seele fährt und zum Genusse der Schönheit weckt, oder der Mangel desselben die Seele kalt und gleichgültig läßt. Wenn die vollendete Harmonie des Urbildes immer mächtiger unser geheimstes Wesen ergreift und emporhebt, so stehen die kalten Glieder des Nachbildes in ihrer unnöthigen Zusammensetzung anspruchsvoll vor uns, und wir wenden uns unwillig von ihren Ansprüchen ab. Die Lebendigkeit, welche der begeisterte Künstler dem Urbilde durch die lezte Feile eingehaucht hat, raubte der todte Nachahmer seinem Bilde durch eben diese lezte Feile.

Daß nun solche Figuren keine Athleten seyn können, leuchtet wohl auf den ersten Blick ein. Uns wenigstens ist es nicht gelungen einen Moment in den Uebungen eines Athleten ausfindig zu machen, in welchen er *für sich allein* auf den Zehenspitzen zu schweben gezwungen würde.

Für Diskuswerfer ließe sich wohl ein solcher Augen-

blick finden. Es wäre der, da der Werfer, der eben den Diskus fortgeschleudert hat, nun mit ängstlicher Erwartung da stände auf das Gelingen seines Wurfes harrend, wie wir etwa beym Kegelspielen den Spieler, welcher eben geworfen hat, zuweilen in der gezwungensten Stellung sehen, die nur für einen Augenblick kann gehalten werden.

Allein abgesehen davon, daß der Künstler uns doch hätte auf irgend eine Weise andeuten müssen, daß diese an sich ungewöhnliche und seltene Stellung so sollte verstanden werden, wie denn Myron seinem Diskuswerfer den Diskus weislich in die Hand gab, ist auch die noch sichtliche Anstrengung des Körpers nicht allein aus der gespannten Erwartung zu erklären. Das Vorüberlehnen des Oberkörpers ist für einen Stehenden zu stark.

Dagegen gehen alle einzelnen Erscheinungen an diesen Standbildern in der Idee eines Läufers auf. Man versuche die Stellung nachzumachen, man betrachte Läufer, deren Blick auf ein Ziel gerichtet ist, und man wird unsre Figuren wieder finden. Daß Künstler sie zum Gegenstande ihrer Kunst nahmen, ist ja schon durch des Pythagoras zu Olympia aufgestellten Stadiodromos Astylos bekannt, so wie denn auch die Epigramme der Anthologie darüber keinen Zweifel lassen. Ja, eines derselben schildert unsre Standbilder mit ihren hervorstechendsten Zügen, als hätten gerade sie ausdrücklich dadurch geschildert werden sollen.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstgeschichte.

Wittenbergs Denkmäler der Bildnerey, Baukunst und Malerey, mit historischen und artistischen Erläuterungen, herausgegeben von Johann Gottfried Schadow, Direktor der königlichen Akademie der Künste zu Berlin. Mitglied der Kunstakademie zu Stockholm, Kopenhagen, Wien, München und zu Rom. Ritter des rothen Adlerordens dritter Klasse. Wittenberg, in der Zimmermannischen Buchhandlung. 1825. VIII und 141 S. Mit 29 Kupferplatten und Steindrucken.

(Beschluß.)

Wir haben noch von den Nachträgen zum Kunsttheile dieses Werkes zu sprechen, welcher drey Bildnisse, von Peter Vischer, Lukas Kranach d. V. und J. G. Schadow enthält, zugleich mit kurzen Lebensabrissen. Was die Bildnisse betrifft, so sind sie in Steindruck, mit vorzüglicher Aehnlichkeit, Kraft und doch wieder Zartheit der Behandlung ausgeführt, und möchten wohl zu den Besten gehören, was von Steindrücken in Berlin erschienen ist. P. Vischer's, des Rothgießers zu Nürnberg, Geburtszeit ist unbekannt. Schon seine Voreltern waren durch ihre Kunstfertigkeit bekannt, er aber ging nach Italien und erreichte dadurch die hohe Kunststufe, die ihn vor allen auszeichnete. Er starb 1529 oder 1530, auch dieß ist ungewiß. Einige seiner Werke werden angeführt. Daß aber auch die Domkirche zu Breslau, in dem messingenen Grabdenkmale des Bischofs Johannes, der am 21. Januar 1506 starb, ein Werk von ihm besitzt, möchte auch in Breslau selbst noch ziemlich unbekannt seyn. Aeußerst schwer auffindbar und zu bemerken steht auf einem Bändchen der Verzierung, auf dem Rahmen, unter der Umschrift: gemacht zu nurmberg fon mir peter fischer 1496 iar. Wir gestehen selbst, erst vor ganz Kurzem diese Inschrift, aufmerksam durch einen Fremden gemacht, den ein glückliches Ungefähr geleitet hatte, nach langem Suchen gefunden zu haben. — Das Bildniß ist nach der kleinen Bildsäule gemacht, wie Peter Vischer in seinem Gießhause ging, die am Fuße des berühmten Sebaldusgrabes in Nürnberg steht und die Reindel zu den herrlichen Apostelfiguren, welche bey Schrag in Nürnberg herausgekommen sind, zeichnete.

Lukas Kranach der Vater bleibt immer, ungeachtet seiner vielen Schwächen, ein ausgezeichneter Künstler, auch dadurch merkwürdig, weil es nicht leicht einen Künstler gegeben haben möchte, der so überaus verschieden, oft so geistreich, kühn, tüchtig und zart, dann wieder so geistlos, trocken, zaghaft, ja fast abschreckend malte; wenn nämlich nicht viele Bilder ihm aufgebürdet werden, die er gar nicht arbeitete. Doch trifft dieß auch bey seinen fest bestimmten Werken zu. Sein Leben ist zu bekannt, als daß hier ein Auszug daraus am rechten Platze wäre; denn da er mit in die Kirchenverbesserung und in die Schicksale der sächsischen Churfürsten verflochten war, denen er mit rührender Treue ergeben, besonders dem unglücklichen Johann Friedrich, dem Märtirer des Protestantismus, so gibt es beynahe keine Reformationsgeschichte, in welcher er nicht auch, kürzer oder ausführlicher, erwähnt würde. Endlich haben wir aber auch über ihn in neuester Zeit ein tüchtiges Werk, von Joseph Heller in Bamberg, seinem Landsmanne, erhalten.

Lukas Kranach des jüngeren Leben wird ebenfalls mit wenigen Worten erwähnt und hier hätte wohl

sein, schon oben gedachtes Grabdenkmal, eine Stelle verdient. Das Verhältniß der Gemälde des Vaters und Sohnes ist in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt, bey vielen ist gewiß die Bestimmung unrichtig, viele malten beyde vereint. Man wird oft verleitet, zu glauben, der Sohn sey ein weit größerer Künstler als der Vater gewesen, wenigstens sind viele seiner unbestrittenen Werke freyer, in der Fernsicht besser, zierlicher, im Nackten vorzüglicher und weniger verzeichnet, als die des Vaters.

Johann Gottfried Schadow, der Meister des neuen Luther-Denkmals, schon lange als Bildhauer in Deutschland rühmlichst bekannt, ist in Berlin den 20sten Mai 1764 geboren, und arbeitete aus niederem, kunstfernen Stande sich empor, welches er mit einer großen Reihe von Künstlern, in älterer und neuerer Zeit theilt. In Hinsicht seines kurzen Lebensumrisses und seiner hauptsächlichsten Werke müssen wir auf das Buch selbst verweisen. — Eine sehr richtige Bemerkung über das zu wählende Kostüm von Personen unserer Tage, können wir nicht übergehen, die an die Nachricht von der Aufstellung der Bildsäule Friedrichs II. zu Stettin, gefügt ist: „Zwar hat er ihm den Königsmantel umgehangen, allein den Zopf, dreyeckigen Hut u. s. w. gelassen; ein Beyspiel, wie bedenklich es sey, die großen, weltgeschichtlichen Menschen, wenn sie; zumal wie Friedrich, ihren Ruhm nicht allein auf dem Schlachtfelde, sondern zugleich in dem Cabinet, in der Wissenschaft und Kunst haben, in der beschränkten Weise darzustellen, die ihnen Ort, Zeit und sogar die Mode anweiset, anstatt sie in ihrer allgemeinen Bedeutung aufzufassen, sie dadurch zu ehren, daß man sie als Kunstwerke behandelt und das Unschöne und Geschmacklose von ihnen entfernt." Schadow's jezt neuestes Werk, das wir in vorliegenden Blättern betrachteten, seine Lutherbildsäule gründet allein schon dauernden Ruhm.

Als Beylagen sind noch beygefügt: Ministerialschreiben an den Hrn. Prediger Schner (über die beschlossene Art und Weise des Denkmals und den Aufstellungsort desselben, beydes, Art und Ort gewiß nur die allein richtigen) und Dr. Martin Luthers Trinkkrug auf der königlichen Kunstkammer zu Berlin, mit einer Abbildung in Steindruck. Es ist dieß ein gewöhnlicher Trinkkrug von weißem Steingut, wie ihn die damalige Zeit hatte und liebte, und wie noch einige, dem Zerschlagen entronnen, auf uns gekommen sind, theils mit weltlichen Geschichten, theils mit biblischen Begebenheiten, theils auch mit Nachbildungen von Holzschnitten und Kupferstichen im Relief geziert. Diese zeigt biblische Geschichten, Christus auf dem Oelberge und die Einsetzung des Abendmahls, mit wunderlichen phantastischen Figuren umgeben, mit Zweigranken durchflochten. Luthers Besitz geht aus der dem zinnernen Deckel eingegrabenen Inschrift hervor: D. M. L. M. D. XXIIII. (Doktor Martin Luther 1524). Nach drey Jahrhunderten noch wirkte dieser Krug segensreich für die lezte Besitzerin, die Wittwe des Pfarrers Karl Heinrich Ingeler zu Sprotta, welche ihn Sr. Majestät dem Könige überreichen ließ und der eine so gnädige und huldreiche Aufnahme fand, daß der in bedrängten Umständen lebenden Frau eine jährliche Pension von 50 Thalern ausgesezt ward. So bleibt — beschließt der Berichterstatter K. L. (Hr. Konrad Levezow) — des gerechten Andenken im Segen.

Die Kupfer sind mit Fleiß gemacht, das Ganze verhältnißmäßig wohlfeil und gegen Papier und Druck würde nicht viel auszusetzen seyn, wenn nicht an einigen Stellen ganz sinnzerstörende Druckfehler stehen geblieben wären, z. B. S. 123. Lieferung für Ciselirung und viele andere ähnliche, die leider nicht angezeigt sind.

Bg.

Rom, den 14. März 1826.

Ein Sarkophag, dessen Hauptseite die Geschichte der Alcestis vorstellt, ist die neueste Ausbeute der ostiensischen Ausgrabungen, welche die Gebrüder Chitoni auch in diesem Jahre fortsetzen. Er ist von gewöhnlicher Sarkophagarbeit, aber wohlerhalten und in seiner Darstellung vorzüglicher als die wenigen bisher bekannten Bildwerke desselben Gegenstandes.

Ueber die Herkulanischen Papyrusrollen gibt eine kürzlich vollendete Schrift des Canonicus Jorio (Officina de' Papiri. Nap. 1825. 8.) belehrende Nachrichten. Von dem Niccolinischen Museo Borbonico ist ein neues Heft erschienen, seiner Ueberschrift nach das fünfte, für das Publikum das zweyte. Außer nicht wenigen bereits früher bekannt gemachten Werken des Museums enthält es die Diana von Portici und den vor zwey Jahren in Pompeji gefundenen Goldschmuck. Der Bericht über die dortigen Ausgrabungen ist in diesem Hefte noch nicht fortgesezt.

Ueber den Triumphbogen von Rimini ist ein sorgfältiges Werk von Briganti erschienen. Eine Schrift des Canonicus Morelli (Dissert... che Civita Castellana è l'antico Veio. Tomi 1825. 8. 288 S.) berührt neben hartnäckiger Schutzrede einer längst aufgegebenen Meynung manche Alterthümer des merkwürdigen Bodens von Civitá Castellana.

Nr. 46.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. Juni 1826.

Ueber großgriechische Gräber.

Vom Can. A. de Jorio. *)

Allgemeine Bemerkungen. Das Begraben ist die älteste Sitte laut Cicero, das Verbrennen soll Herkules erfunden haben und noch unter Cecrops ward in Athen begraben, wie denn auch Numa ausnahmsweise nicht verbrannt seyn wollte, und troz herrschendem durch die zwölf Tafeln beglaubigten römischem Brauch ausnahmsweise die römische Familie der Cornelier vor Sulla. Mußten doch auch blizgetroffene und zahnlose Kinder begraben werden. Daraus geht denn hervor, daß bey Griechen wie bey Römern beliebig verbrannt oder begraben werden konnte, 1) dagegen andrerseits die Ausgrabungen in Großgriechenland ein Beyspiel von Verbrennung gegen

---

*) Obiger Aufsaz ist ein Auszug aus des Verfassers Anleitung zu großgriechischen Ausgrabungen (Metodo per invenire e frugare i sepolcri degli antichi del Canon. Andrea de Jorio. Napoli 1824. 182 S. 8. 8 Steinbrücke). Obwohl das Buch kompendiarisch und der Zweck desselben mehr praktisch als geschichtlich ist, so steht doch kaum zu zweifeln, daß die Hauptdata einer Schrift, welche von einem erfahrenen Beobachter in Mitten der Monumente seit längerer Zeit gesammelt, wenig Betrachtungsweisen der archäologisch so höchst merkwürdigen großgriechischen Gräber unberührt läßt, für Viele von Wichtigkeit seyn werde. Bey solcher Voraussezung werden auch die nachfolgenden Anmerkungen nicht unstatthaft seyn, die sich bey Durchlesung des Aufsazes ergaben und durch briefliche Mittheilungen des Herrn Verfassers bereichert sind. G.

1) Ihr nie getrübtes Licht nicht durch Leichname zu entheiligen, begruben auf der Raubvögel Losung (Kirchmann de funer. S. 451 sq.) die Perser, den Göttern der tiefen Erde ihre Todten zu weihen, die Aegyptier und von Haus aus belehrt der Aegyptier Cekrops, der selbst im athenischen Minerventempel begraben lag. Es ist die Sitte der natürlichsten, wie der besonnensten Demuth, der Erde zu übergeben, was ihr angeheftet und, was, da es ihr ähnlich werden will, ihr entsprossen scheint, darum ist sie im persischen Dienst des unauslöschlichen und nie zu befleckenden Feuers, wie im Christenthum, geheiligt. Es ist aber auch die nothwendige Sitte aller agrarischen, politischen und religiösen Sazung, den Erdgöttern zu weihen, was vom Menschen übrig bleibt; daher ist sie wohl überall die älteste Völkersitte und Gesezgebern wie alten Geschlechtern, dem Numa und den Corneliern, ja, wie man folgerecht vermuthen könnte, allen Ceres und Bacchus Geweihten heilig. Anders mußten die Diener des Herkules bestimmen, jenes wandernden Lichtes, das sechs Thaten in der untern Sphäre vollführt; sie mußten eine Feuerläuterung und Sonnenweihung begehren, die dem Todten zur Wanderung nach dem ewigen Lichte verhalf. Anders, verschiedene verschieden, mußten auch die Meynungen der Philosophen sich aussprechen, wenn die Aufbewahrung der Körper von der Erscheinung ihres Ursprungs abhing; dem ursprünglichen Feuer bestimmte sie Heraklitus und darum der Verbrennung, der alles erzeugenden Feuchtigkeit Thales und darum der Begrabung. Wo die Sitte sich für eines oder das andre entschieden hat, wie fürs Verbrennen bey den Etruskern und Römern, für das Begraben bey den Aegyptiern, sehen wir das entschiedene Uebergewicht eines religiösen Systems; wo beydes neben einander besteht, wie bey den Griechen, den unausgeglichenen Gegensaz verschiedener.

Der Verf. hat hienach sehr wohl gethan, allgemeine, wenn auch fragmentarische Notizen, wie die obigen (außer dem hinzugefügten gibt Kirchmann de funeribus I. Cap. 1. 2. noch Mehreres) seinen Bemerkungen über das Einzelne der großgriechischen Gräber voranzuschicken. Seine Erinnerung, Begraben und Verbrennen komme dort überall neben einander vor, doch vorzugsweise das erste, kann nicht umhin die Frage zu erregen, ob aus beyderley Ueberresten nicht vielleicht, bey gehöriger Aufmerksamkeit auf die Lokalität jedes Fundes, Verschiedenheit der religiösen Gebräuche nachweislich wäre. Ueber das griechische Mutterland fehlen die Nachrichten zu sehr, doch scheint, es als wenn die Zahl der Begrabenen dort ungleich seltener gewesen sey, und bey Sicherung dieses Umstandes läge es nahe, an die obige Andeutung in Betreff cerealischer und bacchischer Mysterien zu erinnern. Es ist bekannt, daß bacchische Gegenstände die großgriechischen Vasen vorzugsweise bekleiden, und es ist bekannt, daß diese Vasen größtentheils neben Skeletten gefunden werden. Andrerseits liegt bey so vielen Erinnerungen an Apoll und Herkules auf den Vasen auch der Gedanke an des lezteren Einführung der Verbrennung sehr nahe. Bemerkenswerth ist es auch, daß während auf den seit den Nachfolgern des Hadrianus so häufigen römischen

zehn von Beerdigung und die auf römischem Boden das umgekehrte Verhältniß zeigen. 2)

I. Verschiedene Arten antiker Gräber.

1. **Aegyptische Gräber**, das ist Hypogeen nach Art der Aegyptischen. Beyspiele gaben die Gräber von Canosa und ein Kumanisches (tav. I.), das sich zu Monteruscello in der Masserie der Canonici Manganella befindet. 3) Die Eingänge konnten verschiedener Art seyn, senkrecht, schräg, wagerecht vor dem Abhang eines Berges, wovon in der Nähe des angeführten Kumanischen sich ein Beyspiel vorfand.

2. **Griechische Gräber.**

a) **Aus dem Tuff gehöhlt**, nicht häufig, aber vorkommend in Kuma und sonst. Diese Gräber pflegen mit Stücken desselben Steins bedeckt zu seyn, zuweilen mit einem einzigen, dann und wann auch von bloßer Erde. Von dieser lezteren Art fand man vor kurzer Zeit einen Begräbnißplatz am Abhang eines Gebirgs in Basilicata. Nach einem kleinen ausgehöhlten Eingang, bemerkte man einen rechtwinkligen Graben, der das Grab bildete, er war mit einfacher Erde angefüllt, die den Todten und die mit ihm begrabenen Gegenstände verdeckte. Im Umkreis ähnlicher Gräber findet man kleine Aushöhlungen desselben Steins von sechs Palmen Durchmesser; sie sind gleicherweise ausgefüllt. Man hält sie gemeiniglich für Wasserbehälter, da man aber auch Lampen in ihnen gefunden hat, so dienten sie wahrscheinlicher zum Aschenbehältniß der Verbrannten. In den erwähnten Gräbern hat man vorzügliche Vasen, besonders von der alterthümlichen Art mit schwarzen Figuren gefunden.

b. **Gräber, die man aus Stein zusammensezt**, sind die gewöhnlichsten in Großgriechenland. Ihre Form ist doppelter Art, meistens durchaus achteckig, zum Theil durch spitzwinklige Deckung unregelmäßig. Die Gräber der ersten Art sind dann und wann, besonders in Puglien, von einem einzigen Stück, gewöhnlich aber aus nicht weniger als sechs Steinen auf den langen und aus zweyen auf den schmalen Seiten bestehend. Bey größeren Gräbern von acht bis zehn Palmen Länge pflegen zehn bis zwölf Steine in zwey übereinandergesezten Reihen angewandt zu seyn. Für die Kästen ist dieß Regel, verschiedener sind die **Deckel** gebildet. **Horizontal** von einem in den Rand des Kastens eingepreßtem Stück, wie hie und da in Puglien bey vorzüglich hartem Stein, oder am gewöhnlichsten von drey Stücken, wohl auch von zweyen, sehr selten von einem aufgelegten, der dann den äußersten Umriß des Kastens bedeckt, dann und wann auch von unregelmäßig geschnittenen Stücken zusammengesezt. Auch kommt es, besonders in Kuma vor, daß der Deckel etwa einen halben Palmen schmaler ist, als der Kasten und daß alsdann der Rand des leztern eine umlaufende Basis zu bilden scheint. Eine ganz besondere Art horizontaler Deckung hat sich ferner in Basilicata gefunden: man legte Holzwerk auf den Rand der Gräber und auf dasselbe so viel einzelne Steine, daß sie die Oberfläche der Gräber bedeckten und seitwärts noch heraustraten. Ebendaselbst ist es nicht unerhört, daß man durch auf das Holzwerk geworfene Erde einen festen Boden bildete und dann den Graben bis zur Oberfläche der Erde ausfüllte.

Alle diese Verschiedenheiten betreffen Todtenkästen mit horizontalen Deckeln, eine Gattung, wie sie sich überall vorfindet, besonders auch in S. Agata de' Goti. Von dorther ist noch eine andre Besonderheit bekannt. Um den Steinen des Deckels hinlängliche Festigkeit zu geben, findet man denselben bey Gräbern von ungewöhnlicher Größe durch vier symmetrisch aufgestellte Säulchen desselben Steins gestüzt.

Dachförmige Deckel von gewöhnlicher Größe und selbst von mehr als zehn und zwölf Palmen Länge, finden sich auf dreyerley Art. Einige derselben sind spitzwinklig aus sechs gegeneinander geleaten Steinen gebildet, und dienen Gräbern, die auch durch angemessene Thüren den Eindruck eines kleinen Gemaches geben (tav. 2.). Andre, welche die stumpfwinklichte Form eines Eselsrücken hatten, sind aus einem oder häufiger aus

Sarkophagen, bacchische Gegenstände die gewöhnlichsten sind, Grabsteine und Aschengefäße jene dort so gewöhnlichen Beziehungen selten zeigen.

2) Unzweifelhafte Meynung des Verfassers, wenigstens nach dem bekannten Verhältniß der römischen Sitte zu urtheilen. Hienach hat der Uebersetzer sich entschiedener ausgedrückt als der italienische Text: Si stiamo all' esperienza, le umazioni de' Greci nella nostra Magna-Grecia stanno alle loro ustioni come uno a dieci, laddove per i Romani le umazioni alle combustioni sono in ragione totalmente diversa.

Der Herr Verfasser bestätigt unsre Voraussetzung durch die Bemerkung, daß er in Puteolanischen Gräbern dreyßig Aschenkrüge mit zwey oder drey Todten gefunden habe, während in den griechischen Gräbern von Kuma und Nola höchstens vier bis fünf Aschenkrüge neben zahlreichen Skeletten vorkommen.

3) Dem Verfasser, der auf die etwas entfernt liegende Beziehung auf ägyptische Baue weniger Gewicht legen mag als es beym ersten Anblick scheinen dürfte, konnte es für griechische und römische Sepulkral-Hypogeen nicht an bestimmteren oder bedeutenderen Vergleichungspunkten fehlen, hätte er nicht vorgezogen, sich hier wie in der ganzen Schrift auf die Gegenstände seiner nächsten Umgebung und Anschauung zu beschränken. Das sogenannte Troglodytenthal von Ispica, die Katakomben von Rom, Syrakus und Neapel und von römischen Monumenten das Grabmal der Scipionen lagen ebenfalls nahe.

zwey Stücken gebildet und dieses über der gewöhnlichen Höhe von fünf oder sechs Palmen vom Boden ab. 4) Eine dritte Art gab ein prächtiges 1822 zu Kuma ausgegrabenes Grab. Die Steine der Decke fanden sich in derselben stufenweis übereinander gelegt, so daß die Vorsprünge nach innen gehen, und sich am Ende der Decke vereinigen (tav. 3. 8.).

Die äußere Deckung steinerner Todtenbehältnisse findet sich noch auf verschiedene andre Weise bewerkstelligt. Zuweilen sind sie ganz oder zum Theil mit aufgeworfenen Steinen bedeckt, zuweilen mit kleinen Steinen und Gebröckel gleichen Materials, dann und wann auch mit bloßer mit allerley Scherben vermischter Erde. Dieser Gebrauch war nach Oertlichkeit mehr oder weniger angewandt; in der Nähe von Neapel ist er selten.

(Die Fortsetzung folgt.)

4) Ohne Zweifel ist hier die häufige Form römischer Sarkophagdeckel gemeynt, die so oft durch Giebelverzierung und Stirnziegel mehr als die zuerst erwähnte spitzwinklige Deckung, die Form eines Tempeldachs nachahmen, mehr noch als die zuerst genannte Klasse. Es wäre nicht unwichtig zu wissen, ob noch auf den griechischen Gräberdeckeln, wie auf jenen späteren, durchbohrte Aushöhlungen zum Eingießen von Libationen vorkommen.

Myrons Läufer Ladas.

(Beschluß.)

Folgendes ist das Epigramm auf Myrons Läufer Ladas, an dessen vollständiger Erklärung bisher alle Versuche der Gelehrten gescheitert sind. Wir können nicht gemeynt seyn mit den Erklärern um die Palme zu ringen, da auch der Sinn, den dieß Epigramm für uns hat, so geschraubt und die Spitze so stumpf ist, daß wir von einem Griechen gern voraussetzen, er habe in Gedanken und Ausdruck mehr Feinheit und Klarheit gehabt. Um es aber nicht verstümmelt zu geben, setzen wir zwey Uebersetzungen hieher.

1.

Wie tief-athmend, du, Ladas, voreiltest dem windschnellen Thymos
Auf den Zehen entführt rasch von des Wunsches Gelechz —
Also zeigte dich Myron in Erz und prägte Verlangen
Nach dem Pisäischen Kranz dir auf die ganze Gestalt
Hoffnung füllet den Blick; es schwebt auf dem Rande der Lippen
Leise der Athem, hervor tief aus den Weichen gepreßt.
Gleich zum Kranz aufspringet das Erz — es läßt sich nicht halten
Von der Base. O Kunst, schneller als lechzender Wunsch!

2.

Wie tief-athmend, du, Ladas, voreiltest dem windschnellen Thymos
Auf die Spitze des Sturms leise die Zehe gesetzt —
Also zeigte dich Myron in Erz und prägte Verlangen
Nach dem Pisäischen Kranz dir auf die ganze Gestalt.
Hoffnung füllet den Blick; es schwebt auf dem Rande der Lippen
Leise der Athem, hervor tief aus den Weichen gepreßt.
Gleich zum Kranz aufspringet das Erz — es läßt sich nicht halten
Von der Base. O Kunst, schneller noch bist du als Sturm.

So viel scheint gewiß, daß das Wort πνεῦμα der Angel ist, auf dem die Spitze des Epigramms sich dreht. Ferner scheint auch das klar zu seyn, daß der Dichter den Künstler darum preiset, weil er etwas überaus Schnelles, geschwind zum Ziele Förderndes noch durch den Ausdruck der äußersten Eile, die schon am Ziele zu seyn scheint, übertroffen habe. Da hat uns nun ein Freund zuerst die Vermuthung an die Hand gegeben, daß das πνεῦμα ἀκρότατον vielleicht den tiefen Athemzug, als ob es der lezte seyn sollte, ausdrücke, den das sehnsüchtigste Verlangen auspreßt, wenn es nun endlich seines Wunsches theilhaftig wird. Da man mit diesem Athemzuge zeigt, daß man schon so gut, wie am Ziele ist, so gehörte freylich große Kunst dazu, die Nähe am Ziele durch die Gestalt noch deutlicher zu bezeichnen.

Die andre Uebersetzung ist nach einer Vermuthung gefertigt, die sich, wenn von einem modernen Werke die Rede wäre, vielleicht besser empfehlen würde, darum aber vielleicht zur befriedigenden Auflösung dieses alten Räthsels weniger geschickt ist. Hiernach wäre unter πνεῦμα der Sturm, räumlich und gestaltet gedacht, zu verstehen. Πνεῦμα ἀκρότατον wäre die Spitze des Sturms. Einer, der auf der obersten Spitze des so schnell forteilenden Sturmes stände, würde den Siegerkranz bey dieser Schnelligkeit ohne Zweifel bald erreichen. Versezt uns nun der Ausdruck, den der Künstler diesem

Standbilde gegeben hat, in die Täuschung, als wäre Ladas schon im Begriff den Kranz zu fassen, so ist die Kunst oder genauer genommen, der durch die Kunst gegebene Ausdruck allerdings noch schneller als der Sturm, denn dieser führt den Ladas doch erst nach und nach zum Ziele. Was sich hier der Dichter gedacht hatte, hat Johann von Bologna wirklich ausgeführt, indem er seinen Merkur auf der Spitze eines Wasserstrahls schweben läßt.

Wie dem nun auch seyn möge, uns ist es nicht um die Spitze des Epigramms zu thun, sondern wir wollen nur die Merkmale, die der Dichter an dem Läufer Ladas bemerkte, vorführen, um darauf aufmerksam zu machen, wie überraschend dieselben mit denen unsrer Standbilder übereinstimmen. Es ist vielleicht am rechten Orte zu bemerken, daß wir diese Merkmale nicht erst in unsre Erinnerungsblätter eingesammelt, nachdem wir das Epigramm genauer angesehn, sondern daß wir in Neapel diese Gestalten auf Treu und Glauben für Diskuswerfer annahmen; wie denn auch wiederholte Untersuchung wohl ein uns nicht abfälliges Ergebniß hervorbringen möchte. Stellen wir die Merkmale, die der Dichter angibt, nun einmal zusammen, den siegesdurstigen Blick, die Zehen, von denen nur die Nägel die Erde berühren, den Athemzug, der auf dem Rande der Lippen ruht, die eingezogenen Weichen, die ganze Stellung des Erzes, so müssen wir, überrascht, gestehen, daß wir, um uns die Bilder in treuer Erinnerung zu erhalten, nur das kurze Epigramm hätten aufschreiben dürfen und der mühsamen Nachschöpfung des Ganzen durch Erklärung seiner Bestandtheile aus einer Idee hätten überhoben seyn mögen.

Es wäre also wohl der Mühe werth, daß andre Reisende ihre Aufmerksamkeit auch einmal auf diese beyden Erzbilder richteten und ihr Urtheil abgäben. Stimmten dann mehrere in ihren Ansichten mit uns zusammen, so würden die dem Museum vorgesetzten Behörden gewiß auch sich um eine gegründete richtige Ansicht von dem Wesen der Bilder bemühen, und wenn sie ein gleiches Ergebniß erhielten, durch eine leichte Veränderung des Namens dem leichteren Verstehen des vortrefflichen Kunstwerks vorarbeiten.

Wir benutzen diese Gelegenheit, um überhaupt reisende Kunstfreunde aufzufordern der Sammlung der großen Erzbilder, der einzigen in ihrer Art, einmal eine genauer prüfende und untersuchende Aufmerksamkeit zu schenken. Uns will bedünken, daß darin für Kunst und Wissenschaft noch wunderherrliche Schätze vergraben liegen, und daß bey Weitem der kleinste Theil derselben erst gehoben. Wir hätten darüber einige Anregungen vorzutragen, die wir theils nur aus Mangel an Zeit und Muße, theils darum zurückhalten, weil wir hoffen, daß sie durch urtheilsfähigere und schon geltende Stimmen geschehen werden. Möchten diese doch bald hervortreten, denn jedes Jahr führt neue Reisende über die Berge, denen bey der Eile, womit eine solche Kunstfahrt meist abgemacht werden muß, von den durch einen längeren Aufenthalt begünstigten, zu vollem und reichem Genusse muß vorgearbeitet werden. Und wir möchten gern die hohe Kunstfreude, die wir bey den großen Erzbildern empfunden haben, allen Reisenden gönnen.

Während wir dieses niederschrieben, hat sich uns die Bemerkung aufgedrungen, daß alles das, was wir an der von uns sogenannten Kopie tadelten, nicht besser hätte zusammengefunden und gefügt werden können, um einen Läufer auszudrücken, der es sehen muß, wie ein anderer ihn überholt. Die Augen verlieren ihre Munterkeit und das Ziel wird ihm ferner wie dem andern, die Spannung in den Zügen, also auch der Ausdruck in den Lippen nimmt ab, der Fuß ist schon geneigt, von der hastigen Eile nachzulassen, und tritt darum breiter auf. Die Hände sinken schon etwas, während die Augen noch sehnsüchtig auf den Kranz gerichtet sind. Es könnte uns sogar eine größere Fleischigkeit des übrigen Körpers an der Kopie entgangen seyn, während sie uns am oberen rechten Arm bemerklich wurde. Dieß ist um so leichter, da das Gegenüberstehen der beyden Standbilder eine Vergleichung derselben Theile sehr schwierig und ein sehr geübtes Auge nöthig macht.

Diese Eigenthümlichkeit wird uns bedeutsam, indem wir sehen, daß das Epigramm von zwey Läufern, Thomus und Ladas, redet, von denen der leztere dem ersteren voraneilt, also das Daseyn von zwey Bildern derselben voraussetzen kann. Nicht eben muß, das sehen wir recht gut ein, da die Anführung des Nebenbuhlers nur historische Anspielung seyn kann. Nur dieß sonderbare Zusammentreffen eines solchen Sinnes mit der Erscheinung, die wir vor uns sehen, kann uns veranlassen, uns so steif an den Worten halten zu wollen.

Könnte es nicht seyn, daß wir in diesen Figuren wirklich eine Wiederholung von dem Werke sähen, welches der Dichter preiset? Wenigstens kann uns das Knaben-Alter unsrer Standbilder nicht eingeworfen werden, da der von Leochares gebildete Autolycus bereits als ein Knabe Sieger im Pankrazium wurde.

Und sollte dann nicht die Ueberschrift dieses Aufsatzes entschuldigt werden können, die vielleicht mehr die Erwartung spannt als befriedigt?

Wir sehen mit Begierde neuen, an Ort und Stelle aus wiederholter Untersuchung gewonnenen, Resultaten entgegen. Wäre noch ein besonderer Beweis dafür nöthig, daß es wünschenswerth sey, über das wahre Wesen und die eigentliche Bestimmung dieses Kunstwerkes zur Entscheidung zu kommen, so liegt er auf das Deutlichste in unserm Vortrage. Denn aller Tadel, den wir über die von uns sogenannte Kopie aussprechen, verwandelt sich bey der andern Ansicht in Lob, und der Widerwille gegen das Kunstwerk in einen erfreulichen Genuß. Aber nur eigne Anschauung kann hier entscheiden.

Fr. K.

Nr. 47.

Kunst-Blatt.

Montag, den 12. Juni 1826.

Ueber großgriechische Gräber.

Vom Can. A. de Jorio.

(Fortsetzung.)

c. **Gräber von Backstein** hielt der Verfasser früher für unerhört. Im Jahr 1819 überzeugten ihn kumanische Ausgrabungen vom Gegentheil. Es waren einige römische Gräber von gewöhnlichster Form und geringer Tiefe: Da sie nur einige unbedeutende Lampen gegeben hatten und man nicht berechtigt war, Bedeutendes dort zu erwarten, grub man sie nicht aus. Gleich darauf fand sich wieder ein aus Backsteinen gebildetes Grab, aber mit Anzeichen griechischen Ursprungs. Hiernach verfolgte der Verf. seine Nachsuchungen und fand noch mehrere ähnliche Gräber. Sie der lezten griechischen Zeit beyzuschreiben, rieth ihre mit den römischen durchaus übereinstimmende Wasserfläche, verbunden mit der Bemerkung, daß unter zweyen jener Gräber andre Backsteingräber und zwar römische sich vorfanden, ja unter den lezteren noch ein griechischer Grabhügel, der aber bereits von den Römern geplündert war. Doch finden sich auch nach der Versicherung des Hrn. Vito Capialbi zu Monteleone sehr alte griechische Backsteingräber, besonders in Calabrien. Nach fortgesezten Beobachtungen ergab sich die Annahme griechischer Todtenbehältnisse aus Backstein, theils 1. in ganz römischer Weise ein längliches **Dreyeck** bildend, dessen Basis und Seiten aus drey und sechs Backsteinen bestehen, wozu noch zwey Backsteine auf Kopf und Fuß des Todten kommen. 2. **Kleine Backsteinmauern** von zwey oder drey Palmen Höhe bilden die Todtenkiste, sechs und zwey Backsteine den Deckel. 3. Gräber von festem Backsteinwerk von fünf bis sechs Palmen Höhe; die Deckung, wie vorher, stumpfwinklicht. Eine vierte Klasse würden durchaus rechtwinklige Backsteingräber abgeben, die dem Verf. nur einmal vorgekommen sind, aber auch sonst in mehreren Provinzen nicht fehlen sollen. Nicht selten fand sich in den drey erwähnten Gräberarten eine gemauerte Deckung unregelmäßig über das ganze Grabmal angebracht.

d. **Begrabung in der bloßen Erde** findet sich oft in der Nähe von Neapel und vermuthlich auch auswärts. Es sind alsdann rechtwinklige Gräber der Gestalt des Verstorbenen anpassend, wobey nur zu bemerken, 1. daß die Griechen allezeit sich auch dieser Art zu begraben bedienten. In Neapel, Kuma und Nola hat man Begrabene in der bloßen Erde unter und über den Tuffgräbern oder auch in gleicher Höhe, selbst neben den römischen Gräbern von Backstein gefunden. So fand man in den Gräbern von S. Teresa neben dem Museumgebäude von Neapel zwischen der ersten Reihe von Tuffgräbern und andern Todtenkästen von Stein Skelette, die in der bloßen Erde lagen (tav. 4.). 2. Der Graben wurde dann und wann in solcher Tiefe gezogen, daß er zwey und drey Körper über einander enthalten konnte, mit hinlänglicher Erde dazwischen, um den Leichnam und die mit ihm begrabenen Gegenstände zu bedecken. 3. Zuweilen findet sich neben den auf die bezeichnete Weise Begrabenen eine unzweydeutige Spur von verbrannten Scheiterhaufen (bustum). Dieses hat man bey den vielen in Nola regelmäßig geführten Ausgrabungen bemerken können. Dicht neben wohl erhaltenen Skeletten fand man dann und wann von der Bestattung eines andern Todten das Skelet und die mit ihm begrabenen Sachen, besonders die Vasen, völlig verbrannt und sehr zerstückelt. Selbst in den Kohlen des dazu gebrauchten Holzes findet sich der Beweis durch Spuren vom Fett des Todten. 5) Auch finden sich Gräber jener Art für einen einzigen Todten vor, und mit den erwähnten Spuren der Verbrennung.

e. **Aschengefäße** werden hier nur in der Bezie-

5) Dann und wann auch von den Speisen des Leichenmahls, könnte Mancher einwenden. Doch kommt dem Verfasser die Versicherung neapolitanischer Vasenhändler zu statten, daß die Fragmente halbverbrannter oder vom Feuer stark angegangener Vasen durch Schönheit sich auszuzeichnen pflegen und solche erwartet man eher unter dem mit dem Todten geweihten Geräth als unter dem Bedarf des Leichenmahls. Ueberdieß mögen auch Reste von Skeletten nicht fehlen.

hung erwähnt, in so fern sie ohne weiteres Behältniß in einem mehr oder weniger tiefen Graben sich vorfinden. Die Beyspiele dieser Sitte sind nicht selten. Im Jahr 1813 fand man in einer Vigne bey Kuma ein zweyhenkliges Porphyrgefäß mit Basis und Deckel; der Landmann, der es leer von Kostbarkeiten fand, zerschlug es und die Stücke wurden verschleppt, doch konnte der Verf. sich überzeugen, daß in hundert Palmen Umkreises keine Spur von Gräbern war. Auf ähnliche Weise ist es an der kumanischen Gräberstraße irdenen Gefäßen oft ergangen. Solche einzelne Aschengefäße finden sich mit folgenden Verschiedenheiten. 1. In der bloßen Erde. 2. Auf irgend einem Stein von regelmäßiger oder unregelmäßiger Form gestützt. 3. Auf dem Rand oder Deckel eines griechischen Grabes. 4. Wohlerhalten in einem Behältniß von Thon, Stein oder Bley. Vor mehreren Jahren stieß man auf ein Stück Tuff von drey Palmen Durchmesser, das auf einer Art Piedestal desselben Steines aufruhte. Als man den aufruhenden Stein weghob, fand sich im leeren Raum der Unterlage eine Vase und einige Palmen entfernt, begegnete man einer ähnlichen Erscheinung. 6) Ein Hauptbeyspiel von Vasen, die in irdenen Behältnissen aufbewahrt waren, ist die berühmte Vase mit troischen Darstellungen im Museo Vicenzio (s. Homer nach Antiken Heft IX. Tab. V. VI.). Bestimmte Formen für griechische Aschengefäße waren nicht vorhanden; man kann solchen Gebrauch von drey- und zweyhenkligen Vasen jeder Form, ja selbst von einfachen Töpfen nachweisen.

3. Die innere Einrichtung griechischer Gräber ist ohne Bekleidung des nackten Steins oder auf irgend eine Weise verziert. Diese letztere Art erscheint auf dreyerley Weise, mit weißem Stuck, mit Malereyen in Art der Arabesken oder auch mit Figuren wie bey dem bekannten pästanischen Grab, endlich mit Reliefs, wie ein berühmtes Grab von Armentum und wie das von Canosa. Jenes war von Tuff und dachförmig abschließend, von zwölf Palmen Höhe; den Reichthum der dort gefundenen Gegenstände kann man aus dem goldenen Todtenkranz des Korthonius 7) abnehmen, auch Karniole der vorzüglichsten Steinschneiderarbeit wurden dort gefunden. Eine vorzügliche Vase des Museums von Neapel 8) ist dorther. Jenes Grabmal war innen ganz mit farbigen und vergoldeten Stucken bekleidet; die Gegenstände waren auf den vier Seiten, Thiere und architektonische Verzierungen. — Eine besondere Einrichtung zeigte dem Verf. im verflossenen Jahre ein kumanisches Grab. Es war von Tuff und Griechisch. Links vom Eingang hatte man in den Tuff zwey Columbarien gewöhnlicher römischer Art angebracht. In beyden Nischen 9) wollte man Vasen gefunden haben.

(Die Fortsetzung folgt.)

6) S. Anm. 13).

7) Kunstbl. 1823. Nr. 85. 86.

8) Im dritten Zimmer: reiche Darstellung von Ceres und Triptolemus.

9) „Nelle stesse due nicchie", was bey vorhergehender Erwähnung von Columbarien, d. i. Reihen kleiner Nischen nicht hinlänglich klar.

Hinterlassene Briefe von Carl Graß.

(Beschluß.)

XI.

Pallazzuola am Mariä Himmelfahrtstage 1811 den 15. August.

Theurer, geliebter Meister und Freund!

Chi l'avesse creduto! nach einem Jahr und zwey Monaten schreib' ich dir aus Pallazzuola als wären es noch die alten Tage, und obgleich es gestern von neuem hieß, allen Klosterbrüdern sey es angekündigt worden, binnen 48 Stunden abzuziehen nach ihren respectiven Heimathen: so haben wir heute doch noch im Fremdensaal mit etlichen Albaneser̈n und Albaneserinnen das Kälblein Mosis ausgetrieben. Kurz es ging lustig zu, daß es eine Art hatte. Ich hätte was drum gegeben, der Meister und der Altgesell wären dabey gewesen. Was die unstudirten Leute für Schwänke und natürlichen Sinn, lustige Sachen durchzutreiben, haben, das geht ins Unglaubliche; hab' ich doch lachen müssen, daß ich fast vom Stuhl gefallen wäre.

Seit dem 28sten Juli bin ich in der Landgegend, und weil ich diese Reise schon seit dem Juni vor hatte, ist meine Antwort auf deinen letzten Brief verzögert worden, du wirst es mir zu gut halten, weil ich es bis auf Pallazzuola aufschob und weil ich in den Monaten Juli und Juni vielerley zu denken und zu thun hatte, das meine ganze Seele erforderte. Zuerst hatte ich an Hrn. Cotta und meinen ehemaligen sicilianischen Reisegefährten Hrn. Rehfues drey Gemälde zu versenden, die ein Hr. v. Uexküll, der seiner Gesundheit wegen mit seiner Frau nach Rom gekommen war, mit nehmen wollte; sodann war mir in ökonomischer Hinsicht die Art an die Kehle gelegt, weil in meiner Heimath ein Schweizerhaus, wo ich mein in frühern Jahren Erworbenes stehen hatte, mit 210,000 Thalern fallirt haben sollte, und anderes Einkommen, das mir bisher gewiß war, eben auch durch die Zeitumstände aufhörte. Hier hieß es, wie sie

in der Schweiz sagen: „es braucht Marks" d. h. Cervello. Ich nahm meine Maaßregeln und dekretirte im Monat Juli dieß Jahr als ein Freyjahr, wo man an Nahrungssorgen gar nicht denkt, und es fehlte mir Gottlob! nicht der Muth, in einem Monat 42 Scudi zu verbrauchen, was sonst nie bey mir der Fall gewesen ist. Dafür befinde ich mich im Monat August wie ein König und arbeite an der Vollendung meiner pallazzuolischen Gedichte von 1808.

Wie das alles zusammenhängt, darüber wäre viel zu sagen, genug der Geist Gottes hat mich nicht verlassen, und einem menschlichen Herzen geht überall Freude auf, daferu man es nur nicht mit dem Belzebubsgeschlecht (Buben trauts keinem!) zu thun hat. Ich habe mir einst die Fingerstumpfen verbrannt, nun wachsen daselbst Rüben und Kohlrabi und in der Hauskapelle wird soli Deo gloria gesungen. Wahrlich ich bin nicht nur ein anderer, sondern fast derselbe Mensch, der ich 1808 war. Die Erfahrungen des Lebens sind nicht ohne Frucht geblieben und das Herz ist nicht erkaltet, ja es hat wohl hie und da Feuer gefaßt, wie in dem feurigen Busch, wo Moses die Schuhe ausziehen wollte.

So viel genug von mir im Allgemeinen. Aus Rom hab' ich eins und das andere nachzuholen, das jedoch nur für unser altes Trifolium gehört. Die Kunst liegt sehr darnieder, gleichwohl hatten auch einige deutsche Künstler die Ehre der Einladung zu einem Fest, das der Principe Gabrielli im Capitol zu Ehren des Königs von Rom veranstaltete. Es waren dabey 36 Personen. Auch unser Eberhard war dabey. Nach Tisch ging aber der Kredenz-Teller herum, und jedem wurden zwey Scudi abgefordert, um den französischen Restaurateur für das Essen und den Wein, von dem die unten saßen nichts gutes fahen, zu bezahlen. Bestellungen sind sehr selten. Der General Miollis hatte einiges bey französischen Künstlern bestellt. Er hat die Villa Aldobrandini gekauft. Schick erkrankte über der Ausführung seines neuesten historischen Bildes, das ich in einer Anzeige von seinen Arbeiten beschrieben habe (im Morgenbl.) Er sollte nach Einigen zwar die Wassersucht haben. Indessen ist er nach Monaten nothdürftig hergestellt und wird nach Deutschland ziehen mit Frau und Kindern. Von Maler Müller weiß ich nichts, als daß ihm die lezte Ausgabe seiner Werke zwey- oder dreyhundert Louisd'ors eingetragen haben soll. Non sera poi tanto! Reinhard und Sickler, leztern wirst du gesehen haben, gaben zwey Jahre lang einen Almanach heraus, der zwar vielen Widerspruch in Rom fand, aber doch besonders im 2ten Theil viel Schäzbares enthält. Die Sache ist eingegangen, und nun scheint Hr. v. Ramdohr der sich in Rom niedergelassen hat, den gelehrten Antiquar machen zu wollen. Ich kenne ihn nicht. Glücklicher Weise leb' ich so unbekannt, daß mich Niemand belästigt, und meine guten Freunde sorgen dafür, daß nichts Gutes an mir bleibe. Gott lob! daß sie mir nicht die Freude des Herzens am Leben und den Geist Gottes nehmen können. So viel von Rom. Characteristisches Andere zur Zeitgeschichte gehörig, such' in dem Morgenblatte auf.

Nun höre was von Pallazzuola. Ich zog hieher mit einem geschickten Landschaftsmaler Hrn. Steinkopf aus Stuttgart, der lange in Rom war. Eberhard, sein vorzüglicher Freund, begleitete uns, wie auch ein Hr. Werrem aus Bremen, der vom Minister des Innern in Frankreich den Auftrag hat, die sämmtlichen Gefängnisse und Spitäler des Reichs zu besuchen. Wir fanden in Pallazzuola mit Noth nur zwey Betten und zwar nur Strohsäcke und Rohrkissen, übrigens das alte gute Herz. Fra Giovanni Battista und Fra Francesco sind längst fort. Pietro, Paolo, Bernardino, Salvatore sind noch da und andere zugekommen, so daß in Allem eilf im Refectorium erscheinen. Alles geht nach dem Alten, Via Dero, Boccia, Terra Augusto. Der Wein ist gut, aber die Paura, in 48 Stunden fort zu müssen, was gestern den noch übrigen Kapuzinern von Albano Ginzano angedeutet wurde, vergällt die Freude sehr. Bald hätte ich den P. Serafino vergessen, der ein Erzmelancholiker und fast menschenscheu geworden ist. Gestern hatte ich sein Bild, das ich heimlich malte, wie er im Refectorium da sizt mit der Unterschrift: Il vero ritratto del P. Serafino nostro quanto stette in afflizzionibus u. s. w. zum Desert producirt. Es kam in einer Rolle aus Rom an, und verursachte ein allgemeines Gelächter. Bey der Gelegenheit wurde des Meisters gedacht. Signor Giovanni quanto era bravo!

Rom, den 17. August.

Gestern früh marschirte ich in die Stadt. Tags vorher war in St. Peter große Messe gewesen mit Trommeln und „Schulterts Gewehr." Die neapolitanischen Mißverhältnisse zwischen dem Kaiser und dem Könige sollen wieder beygelegt seyn. Wir Armen wissen nichts von so hohen Dingen.

Apropos! Kniep gibt in Neapel mit dem Kupferstecher Kaiser ein Werk heraus: Anleitung zur Landschaftsmalerey nach Studien aus der neapolitanischen Natur. Es kommen Pflanzen, Bäume, Vorgebirge, Tempel u. s. w. sehr sorgfältig gezeichnet darin vor. Es läßt sich Gutes erwarten. Sie wünschen das Werk dem Publikum zur Pränumeration zu empfehlen. Was wäre damit in Eurer Gegend anzufangen? Einer meiner Freunde ist Mitunternehmer, und ich wünschte, daß man den Leuten Absatz schaffen könnte. Antworte ja bald hierauf. Morgen früh geh' ich wieder nach Pallazzuola. Ans Malen ist nicht zu denken. Es geht zu un-

ruhig zu. Leb' wohl Meister und theile dem K. alles mit. In alter Liebe und Treue dein

Carl Gothard.

XII.

Rom, den 24. Januar 1812.

Mein Theurer Meister und Freund!

Eine meiner festlichen Stunden in diesem Jahr gab mir dein Brief vom lezten Tage des vorigen. Ich fühlte mich von dem darin so wahr und klar und innig ausgedrückten Geist deiner Liebe und Treue tief ergriffen. Was tröstet auch wohl mehr die Seele, als das Empfinden in unserm Innern, daß wir in irgend einem verwandten Geist gleichsam eine Stelle haben? Seligeres oder die Idee der Fortdauer in Liebe der Seele näher bringendes kenne ich nicht. Nun, mein Herz hat dir Gottes Lohn gesagt, denn je länger man lebt, desto weniger findet man dessen, was nach Tagen, Monaten, oder gar Jahren aussieht, wie vorher.

Zur Erhöhung der Lebhaftigkeit meiner Freude kam das hinzu, daß ich den Brief bey Roos eröffnete, der nun sich auch lebhaft und froh unsers Zusammentreffens in mancher Abendstunde in der Villa di Malta erinnerte.

Wie Vieles hatte ich mit dir theurer Meister! zu reden, denn seit ich im Oktober in Pallazzuola in den Nachtstunden alle unsere Gespräche und deine Gedanken aus dem Jahr 1808 niederlas, zog mich ein festeres Band wieder zu dir hin, als wärst du der Einzige, mit dem ich recht umständlich mein Herz aussprechen könnte. Ueber deine Lebensmühen und dein Herumkariolen möchte es mir fast schwer ums Herz werden. Gethanes hat immer seinen Werth in der Welt, sobald Geist und Verstand dabey war, aber was hilft alles Ackern im Sandboden, und zumal, wenn der Feind Nachts die Zizania ausstreut? Ich wollte, du könntest irgend einmal eine Unpäßlichkeit vorschützen und sagen: auf dieses verstehe ich mich nichts — es gibt ja der geschickten Leute wie Spreu im Stroh — NB. von der Menge gesprochen.

Ich sehe fast keinen Menschen, gehe in kein Kaffeehaus und keine Osterie und zu keinem Schmaus, am wenigsten frequentire ich die vornehme Welt, von der in diesem Winter un diluvio da war, aber da und dort höre ich doch, was vorgeht.

In der Künstlerwelt ist hier durch den neuen Pallast auf M. Cavallo (nämlich der alte Pallast wird in einen Kaiserpallast verwandelt) viel Bewegung. Es werden sechzehn und mehr Palmen hohe historische Bilder in Quantität gemalt; alle müssen in fünf Monaten fertig seyn. — Canova hat einen Ajax in Thon ausgestellt, der wie eine ....sche Figur aussieht. Ein competenter Richter sagte mir: es ist wahre Carrikatur. Der wird schwerlich mehr etwas ächt klassisches liefern. Wollte aber der Himmel, daß viele das für die Kunst gethan hätten, was er gethan. So ist auch die neue Umschaffung der Akademie von St. Luca gewissermaßen sein Werk.

Nun von mir. Ich habe im vorigen Jahr in meiner Heimath ein kleines erworbenes Vermögen so gut als verloren. Ich bin zurückgekehrt tiefer in mich, und habe den alten Geistesflügel hervorgeholt, so daß ich, zumal seit dem Oktober, lebte, wie ein glücklicher Knabe, fern von den Menschen, zufrieden mit wenigem, Herr meiner Zeit und immer thätig. Ein kleiner Roman von mir; Roman zweyer Fische — er steht, glaub' ich, im Damenkalender 1811, wird dir sehr lieb seyn und hat mir einigen Namen gemacht. In meiner Heimath sind nun meine vier sicilianischen Landschaften ausgestellt in einem Privathause und haben mir Ehre gemacht, aber zugleich schreibt man mir, daß nicht daran zu denken sey, daß von dort aus, wo man nur dem Handel und sinnlichen Genuß lebt, ein Heller bestimmt werden würde, um einem Landsmann pro studio et labore aus seinen Mitteln eine Aufmunterung zu geben. Desto besser! so gehöre ich der Welt an, und habe keine Verbindlichkeit. Schwarzes Brod ist wohlfeil und Freyheit dazu ist frisches Schmalz von den Bergen, auf ein von Mutter gebackenes Semmelbrod. O es ist um den Geist Gottes eine große Sache. Ich weiß es, daß ich nicht umkommen werde. Meine Kraft ist gering, aber ich kenne sie, und wer Willen hat, versezt Berge. Ich wollte, ich könnte dir einige Bilder vom Albaner-See und einige fertig gewordene Gedichte vorlegen. Das größte heißt: Licht und Schein, oder die alte Sage von der Sonnenkönigin und dem Prinzen Johannes. Mein leztes waren drey Lieder für Leidende, überschrieben: Ermuthige dich! und des Künstlers Zauberwelt. Item ein psychologische Erzählung: das hölzerne Haus. Einiges davon kommt in die Erheiterungen; einem Journal, das in Aarau von Zschokke herausgegeben wird.

Ich habe einen Freund, einen braven Mann und Gelehrten, der neun Jahre als Fremder in Liefland war, mit dem komme ich alle Mittwoch Abends zusammen und er nimmt an meinen Geistesprodukten lebendigen Antheil, so hab' ich große Ermunterung zum Vollenden. Du siehst, daß ich doch ein Glückskind bin vor allem darin, daß es mir nie an Liebe, Wahrheit, Treue, im Umgang fehlte. Ich habe selbst in der italienischen Welt, was den Wenigsten wird, ächte, rein menschlich sich gebende Freundschaft. So bin ich in meiner Abgeschiedenheit reich. Ich empfehle dir das beyliegende Blatt eines Freundes — und sehne mich immer mit deinem Geist in Liebe und Treue mich zu ergießen. Ewig dein

Gothard.

Nr. 48.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. Juni 1826.

Ueber großgriechische Gräber.

Vom Can. A. de Jorio.

(Fortsetzung.)

4. Römische Gräber. Da die Römer ungleich seltener begruben als verbrannten, findet sich in Großgriechenland ein römisches Grab gegen zehn griechische, obwohl römische Columbarien, welche Aschengefäße zu Hunderten enthalten, nicht fehlen, wie z. B. auf der puteolanischen Gräberstraße, und römische Gräber über und unter der Erde sich vorfinden. Jene sind entweder aus einzelnen Backsteinen zusammengesezt, von der Form eines länglichten Vierecks und mit dachförmiger Deckung, dann und wann ohne andern Boden als den der nackten Erde. (Hiebey kann man auch kleiner irdener Gefäße gedenken, in die Kinder begraben wurden, Beyspiele von solchen in gewöhnlicher Form der Amphoren fand der Vf. in Monteruscello und fragt, ob es nicht die Ossarien seyen. 10) Andre Aschengefäße von schlechter Arbeit finden sich oft auch in der bloßen Erde; oder sie sind gemauert und dann von dreyerley Art, ganz unter der Erde oder zum Theil verborgen, zum Theil dem Wanderer sichtbar, oder auch ganz über dem Boden erhaben, so daß das Grab auf der Höhe des Erdbodens ist. Die erste Art kann man als Hypogeen bezeichnen, sie mögen aus Fels gehöhlt oder in einem Graben geführt und dann von neuem gedeckt seyn. Die der zweyten Art haben unter der Erde eine Todtenkammer und einen mehr oder weniger hervorragenden Bau darüber. Die ganz über die Erde erhobenen Gräber haben dann und wann mehrere Reihen von Gemächern, die allerdings wegen häufiger Erhöhung des früheren Bodens oft nicht mehr über die Erde hervorragen. Pompeji gibt zahlreiche Beyspiele dieser lezteren Art. 11) Die römischen Gräber von Mauerwerk erscheinen in den verschiedensten Formen, fast immer gewölbt, obwohl nicht immer für den Anblick. So enden sie innen, öfters in einer über der Wölbung aufgesezten Kegelform: ferner auch rechtwinklig oder rund, aber horizontal abgeschlossen, welches bey großen aufruhenden Gebäuden geschieht. Ein Beyspiel dieser lezteren Art von einem in seiner Mitte zehn Palmen dicken Gewölbe führt der Verf. aus der kumanischen Gräberstraße an der Straße nach Licola an. Ein ähnliches ist in der Massaria des Matteo Procidano noch vorzufinden. Andre der Art finden sich auch von sehr kleinem Maaßstab, sämmtlich unter der Erde. Etwa in drey bis vier Palmen Tiefe, erscheinen gemauerte Quadrate von vier Palmen und rechtwinkliges Mauerwerk von zwey zu drey Palmen. Man ist versucht sie für Basen oder Grenzsteine zu halten, aber bey genauerer Nachsuchung fand der Verf. in einem ähnlichen Falle, daß sie etwa sechs bis acht Palmen hoch auf einem kleinen Gewölb aufruhten, unter dem ein römisches Gefäß voll Asche sich vorfand. Ueber solchen horizontal abgeschnittenen Gräbern stellte man auch die Statue des Verstorbenen auf einer entsprechenden Basis auf; so fanden sich bey Kumä nach zwey Palmen Erde zwey Marmorfüße an einer Basis desselben Steins, aufruhend auf einem runden Mauerwerk, das an der Mitte des Grabgewölbes haftete. In einem kumanischen Grab fand der Verf. bey solcher horizontaler Deckung eine einfache Mauer von etwa drey Palmen Breite und zehn bis zwölf Länge. Der obere Theil verkündete nur eine kleine Mauer; an Rand und

10) Diese Frage dürfte zu verneinen seyn, da die Benennung Ossarium sich als Inschrift mehrer weiten Aschentöpfe gefunden hat. Andrerseits kann man dem Verf. beypflichten, daß jene Benennung allzusehr verdrängt sey; wie denn die viereckten etruskischen Graburnen, in denen man Knochen mit Asche vermischt zu finden pflegt, weit eher Ossarien als Cinerare benannt werden könnten.

11) Ueberhaupt dürfte die leztgenannte Klasse als die häufigste zu bezeichnen seyn, wie sie es auf den Gräberstraßen Roms entschieden ist. Columbarien pflegen auf ihnen unter der Erde angelegt zu seyn, dagegen Gräberkammern, sie mögen Sarkophage oder Aschengefäße enthalten, bey Grabmälern von mehreren Stockwerken nicht minder über der Erde zu seyn pflegen als wo das Grabmal ein einziges ununterbrochenes Gemach bildet.

Seite war zu bemerken, daß nur eine Seite mit Stuck geziert war. Auf geführte Schläge klang die Mauer hohl; man fand in ihr Gräber von zwey oder drey Reihen, welche durch große Backsteine abgetheilt Skelette enthielten. Das Grab ist noch in der Massaria des Matteo Procidano zu sehen. Von derselben Form waren die zufällig rechts von der Porta di Ferro, unweit dem Averner-See gefundenen Gräber. Das Wasser hatte die Erde von einer mit Stuck verzierten Mauer weggespült; die Mauer borst einige Monate darauf und einige übereinandergelegte Skelette wurden sichtbar. — Die äußere Form römischer Gräber ist immer zierlich, oft ist das ganze Gebäude rechteckig, zuweilen rund, auch kommt ein rechtwinkliges erstes Stockwerk bey rundem zweyten vor; auch dreyfache Stockwerke, zwey rechtwinklige und ein rundes. 12) Das Innere ist immer von regelmäßiger Form, quadrat, oval oder rund, oft mit Reliefs und Malereyen geziert. Es gibt eine Art Gräber, die man Aschenbrunnen (pozzi cenerari) nennen könnte. Nach der Versicherung des Hrn. Isidoro Rainone sollen sie auch in S. Agata di Goti vorgekommen seyn, was nach der oben I. 2. gemachten Bemerkung nicht unwahrscheinlich ist; 13) entschieden sind sie im römischen Gebrauch. Die Form ist höchst einseitig. Ein rechtwinkliges Stuck von vier bis sechs Palmen von Peperin, Travertin oder ähnlichem Stein, aus verschiedenen übereinandergesetzten Stucken bestehend, hat in seiner Mitte eine Aushöhlung von etwas über einen Palmen, deren oberer Theil von einem rechtwinkligen Stein geschlossen ist. Das Ganze ruht auf einem mehr oder weniger großen gewölbten Gemach. Der Verf. fand auf den Hügeln von Kumä nach Licola östlich mehrere Steine jener Art, die rechteckiges Gebäu von größerem Verhältniß bildeten: nachdem man den obersten Stein aufgehoben, sah man unter ihnen die Aushöhlung, die ihm erst zu tief lag um die schweren Steine wegzuheben, doch unternahm er dieß später, als ihm ein ähnliches Beyspiel zwischen der Solfatara und Cepomazza, unweit Pozzuoli vorgekommen war. Es fand sich eine Aushöhlung der beschriebenen Art, aber nur mit Asche angefüllt, nicht einmal mit einer Münze, wonach man vermuthen konnte, daß die ganze Einrichtung Armengräbern diente. 14)

5. Vermischte Gräber. In einer merkwürdigen Art von Gräbern, die der Verf. in Kumä öfters kennen lernte, und da ihre Ausdehnung ihm bekannt war, als griechisch kumanische, statt griechisch römische bezeichnet hatte, sieht man die Vermischung römischer und griechischer Sitte. Man findet meist drey einfache Todtenkasten von Tuff nach griechischer Art, rechtwinklig von einfachen Stucken und auf die beschriebene Weise gedeckt, doch auf dem meist aus drey Stucken bestehenden und stark mit Mörtel bekleideten Deckel findet man noch ein Skelet oder selbst mehrere bis zu drey. Statt solcher drey Todtenkästen, welche die drey Seiten des Grabmals (die vierte dient dem Eingang) einzunehmen pflegen, findet man auch wohl drey Lager gemauert, auf denen die Skelette ausgestreckt sind. So auch in den

---

12) Bey solcher Uebereinanderthürmung durch Zierlichkeit und Erhaltung überraschend ist das unter dem Namen S. Vito bekannte Grabmal auf der rechten Seite der Via Campana, zwey Millien von Pozzuoli, wo die Straßen von Averse und Soccaro sich theilen. Wenn man bey der Mehrzahl römischer Gräber von mehreren Stockwerken in den unteren Raum am natürlichsten einen Begräbnißplatz, durch die Blinde für Sarkophage oft bezeichnet, und in dem obern einen Tempel zum Todtendienst erkannt (eine Klasse, zu der wohl auch der sogenannte Tempel des Medicinus gehört:) so können im obern flach gewölbten Theil jenes Gebäudes, die doppelt gereihten kleinen Nischen, die dem Geräth jetziger Bewohner dienen, schwerlich andres als Aschengefäße enthalten haben, dagegen das untere durch innere Treppe verbundene und gleichfalls gewölbte Gemach durch die größeren abwechselnd abgerundeten und viereckten giebelbedeckten Nischen ganz das Ansehen eines darunter angebrachten Tempels hat.

13) So viel nach der Beschreibung zu urtheilen ist, käme auch der unter I. 2. (e) erwähnte Gebrauch diesen Aschenbrunnen gleich; was doch, da die dort berührte Einrichtung mit Vasen und also von griechischen Gräbern, diese vielleicht nur von römischen berichtet wird, vielleicht durch irgend ein Mißverständniß täuschen kann.

14) Auf eine der obenbeschriebenen ganz gleichkommende Weise, in der Aushöhlung eines rohen Cippus, unter den im Frühjahr 1824 in Vicolo della tre Madonne vor Porta S. Giovanni entdeckten Gräbern, soll der Versicherung nach ein mit Reliefs und darunter eingesetzten bunten Glaspasten verziertes Bleygefäß gefunden seyn, das seit dem verwichenen Herbst die Aufmerksamkeit römischer Kunstfreunde erregt hat. Zwischen den zwey Henkeln zeigen die Reliefs einerseits einen Bacchus, andrerseits einen Silenus, beyde zwischen je zwey Knaben, die Genien der Jahreszeiten seyn können; darüber die Inschrift: Domitillae Statilio coniugi und über dem Silen Salus gen. hum.; desgleichen im äußern Boden, die Buchstaben JM. AVG. Die bisher unbekannte Größe einer Bleyarbeit von dreyviertel Palmen Durchmesser, dabey die Einträglichkeit einer Verfälschung erregen sehr natürlichen Verdacht gegen die Aechtheit eines Gefäßes, dessen Arbeit, vielleicht selbst Vorstellung und Inschrift, moderner Geschicklichkeit nicht schwer fallen konnte. Doch darf nicht verhehlt werden, daß die Figuren weder eigentlich modernen Ansehens, noch, wie sonst oft zur Sicherheit der Verfälschung aus bekannten Sachen zusammengestohlen sind, und daß, auf den Anlaß dieser Erwähnung zurückzukommen, die beschriebene Art der Auffindung keine sonst bekannte ist, zumal in Rom; wozu noch des Hrn. Verf. spätere Bemerkung kommt, daß ähnliche Gräber Armengräber zu seyn scheinen.

Gräbern von Canosa, in den römischen bey Pozzuoli und anderwärts. Die Seitenwände sind auf griechische Weise gemauert mit großen Stücken Tuff, die ohne Mörtel in einander passen; dabey ist das Opus latericum und das reticulatum, desgleichen das Estrich auf dem Gewölb mit Ausfüllung des leeren Raums zwischen den hohen Seitenwänden, das fast ohne Ausnahme vorkommt, ganz römische Sitte. Gleiche Vermischung weist sich in den dem Todten mitgegebenen Gegenständen nach. Die äußere Form pflegt nichts Besonderes zu haben, das Innere pflegt mit Stuck und Malereyen geschmückt zu seyn, sehr selten sind Reliefs. Die Decke ist immer gewölbt. Die Wölbung ist auf zweyerley Weise gebildet, von sehr regelmäßig geschnittenen Tuffsteinen, ohne Anwendung des Mörtels vortrefflich zusammengefügt, oder von Estrich. In einem einzelnen Fall fand der Verf. eine doppelte Wölbung, eine schwächere etwa drey Palmen über den unteren Stucken. Eine eigenthümliche Art griechisch-römischer Gräber zeigt die gewohnte Einrichtung griechischer Todtenkästen, die aber in römischer Zeit durch römische Gegenstände ausgefüllt waren: ein ähnliches Verfahren, aber mit erhöhter Plünderung zeigten die Gräber von S. Teresa, wo römische Backsteingräber neben und römische Denkmäler über den griechischen waren.

6. Grabmäler des Mittelalters fehlen gleichfalls in Großgriechenland nicht. Auf der Gräberstraße von Kumä und Pozzuoli bemerkte der Verf. nicht wenige. Construction, Inschriften, besonders auch die in den Mund des Todten gelegte Münze lassen sie nicht blos für späte Römische 15) halten. Der Verf. zeichnet ein 1817 zu Torre de Capella von ihm gefundenes Grab aus, das nach der Inschrift einen Felix, Bischof von Mosnaum zugehörig war. Einen äußern Begräbnißplatz so später Zeit, glaubte er nach der Art entdeckter und ringsumliegender Gräber in der Masseria del Matace zu Kumä zu finden.

I. Christliche Gräber sind in den besprochenen Gegenden selten. Es scheint, daß die Christen jener Gegend dem Heidenthum, so viel als sie durften, sich anschlossen. Heidnische und christliche Gräber fand man in Pozzuoli in demselben Columbarium. 16) Der Ort wird nach einem Carminello Caiazzone benannt und liegt auf der Via Campana. Unter den Backsteingräbern desselben Ortes sich christliche Lampen neben heidnischen. Der Verf. versichert öfters bey Backsteingräbern, die man für Gräber der gewöhnlichsten römischen Art erklärt haben würde, zuletzt auf christliche Lampen gestoßen zu seyn. Diese Lampen pflegen von römischer Arbeit und Farbe, nicht einmal von der schlechtesten zu seyn. Landleute dieser Gegenden haben zuweilen kleine Metallkränze gefunden. In der Nähe von Atripalda fanden sich auch einige Tuffgräber, griechischen Ansehens und Ursprungs, aber von Römern gebraucht und mit sehr schlechten Lampen ausgestattet. Nicht weit davon bey Serra fand man ähnliche Gräber mit christlichen Skeletten; dieses zeigten die Lampen und das griechische Kreuz auf den Tuffdeckeln, hie und da noch metallene und silberne Kreuze. Katakomben konnten in dem günstigen Lokal von Kumä nicht fehlen, aber man soll sie noch auffinden.

(Die Fortsetzung folgt.)

15) Wohl aber christliche einer späteren Zeit und daher wohl der folgenden Klasse angehörig.

16) Diese allerdings sehr befremdende Bemerkung des kundigen und hier überdieß sehr unbefangenen Verfassers widerlegt die noch neuerdings trotz sprechender Thatsachen ausgesprochene Behauptung, daß man christliche Todte stets von heidnischen Begräbnißorten zu behüten gewußt. Einen großen Marmorsarkophag im Museo lapidario des Vatikans, der durch starke Spuren von Vergoldung Aufmerksamkeit erregt, kann man nach Maßgabe seines Reliefs, Gegenständen des Ackerbaus und des Hirtenlebens, vom guten Hirten und der Pietas an den Ecken eingeschlossen, nicht ohne Sophisterey, seine christliche Bestimmung absprechen. „Il pastore soffatto è cosa comune nell' arte“: das hat Fea, der Verfechter jener Meynung, (Varietà di notizie p. 146) unbewiesen gelassen. Man fand jenen Sarkophag in einem Grabmal bey Tor Sapienza an der Via Pränestina. Unter vier dort gefundenen Mosaikfußböden war einer mit einer Medusa; außer dem erwähnten Sarkophag ward ein andrer gefunden, auf ihm Bacchus zwischen den Genien der Jahreszeiten: an unbezweifelt heidnischen Spuren fehlte es mithin eben so wenig. Familiengräber, die man auch nach geänderter Religion nicht ändern gewollt, sind die natürlichste Erklärung solcher, jedenfalls seltenen Erscheinungen.

Neue Kunstwerke.

1. Sammlung der vorzüglichsten Merkwürdigkeiten des Großherzogthums Baden in Bezug auf Kunst und Geschichte, nach der Natur und auf Stein gezeichnet von J. Bergmann. Constanz 1825. 1er und 2er Heft. Gr. Fol.

2. Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein in lithographirten Abbildungen mit erläuterndem Texte. Erste Lieferung, die Kirchen in Constanz. Freyburg bey Herder 1825. Gr. Fol.

3. Das Münster in Freyburg, mit erläuterndem Text, von Dr. Heinrich Schreiber, in dreyzehn lithographirten Blättern nach den Zeichnungen A. v. Baler. Freyburg bey Herder 1826. Gr. Folio.

Wir nehmen diese Werke in unsrer Anzeige zusammen, weil sie nach einerley Plan angelegt sind, und dieselben Gegenstände umfassen, nur daß in die Sammlung Nro. 1. auch Monumente aufgenommen werden, deren historische Bedeutsamkeit größer ist als ihr artistischer Werth. Es muß allerdings auffallend erscheinen, daß, bey dem löblichen (mitunter freylich auch blos affingirten) Eifer für die Werke des deutschen Mittelalters die Gegenden am Oberrhein sogar wenig berücksichtigt wurden, da doch bekannt ist, daß die Städte Constanz (mit den benachbarten Abteyen Petershausen und Reichenau), Freyburg, Breysach, Colmar, Straßburg, um keine andere zu nennen, innern Reichthum an Produkten der Architektur, Sculptur und zum Theil auch der Malerey enthalten, wie er, in solcher Vortreflichkeit nur selten gefunden werden mag. Die Unternehmungen des Hrn. Bergmann und der Herder'schen Kunsthandlung in Freyburg waren uns daher höchst erfreulich, obgleich wir über beyde ein etwas verschiedenes Urtheil äußern müssen. Hr. Bergmann gibt uns in dem ersten Hefte: 1. Eine Ansicht der ehemaligen Dominikanerkirche auf der Insel, die im Jahr 1235 gebaut wurde, und in einer Nebenkapelle die Gebeine des berühmten Em. Chrysoloras bewahrt; 2. das Portal des ehmaligen Stifts Petershausen, aus dem Ende des 10ten Jahrhunderts; 3. das Seitenportal des Doms in Constanz von der Mittagseite, wovon der Giebel neu ist. Die Kirche selbst ist aus der Mitte des 11ten Jahrhunderts; 4. die Ansicht der Stadt Constanz von der Ostseite, wo Kaiser Constantinus Chlorus ein Kastell errichtet hatte; 5. die Thüren der Münster Kirche auf der Insel Reichenau, noch aus dem Anfang des 9ten Jahrhunderts; 6. den Sarg des Evangelisten Marcus in der Reichenau. Dieser Sarg, noch aus der ersten Hälfte des 10ten Jahrhunderts ist zum Theil noch im byzantinischen Styl, doch zeigt sich in einzelnen Gruppen schon etwas mehr Freyheit und Bewegung; 7. Grabmal der Bischöfe Burkhard und Heinrich im Dom zu Constanz, aus dem Anfange des 15ten Jahrhunderts.

Der zweyte Heft enthält: 1. Den Dom von der Westseite, mit trefflicher Schnitzarbeit am Portal; 2. Ansicht der Kirche zu St. Stephan. Sie wurde im Jahr 1486 vollendet; 3. Grabmal des Bischofs Otto III. aus dem 15ten Jahrh.; 4. Kreuzgang im Dom. Eine der schönsten Parthien dieses Gebäudes; 5. das heilige Grab, in einer Rotunde des Doms, aus dem 16ten Jahrhunderts, aber wahrscheinlich nach einer Zeichnung des früher auf derselben Stelle gestandenen, nachher zerstörten Grabes; 6. diese Platte zeigt, in zwey Abtheilungen, vier kreisförmige Bilder am Giebel des äußern Chorschlusses, die weit älter sind, als der Dom, und drey Tempelherrn-Statuen am Eingange in das oben erwähnte heil. Grab. Auch die Figuren, wenn gleich von besserer Zeichnung, scheinen uns auf eine frühere Zeit zu deuten, und eine nähere Untersuchung könnte vielleicht, in Hinsicht auf die Geschichte des Doms, zu interessanten Resultaten führen. Selbst die vom Künstler gewählten Motive haben etwas sehr eigenthümliches und bedeutsames.

Sollen wir nun unsere Meynung über das Werk selbst sagen, so müssen wir schon am Plane tadeln, daß bloße Ansichten gegeben werden, und keine Grundrisse und Durchschnitte, außerdem könnte die Zeichnung manchmal richtiger und in der Ausführung des Einzelnen besser verstanden seyn, die Staffagen sind so mißrathen, daß sie nur stören.

Die beyden Werke Nro. 2. und 3. befriedigen in jeder Hinsicht weit mehr, ob sie gleich bloße Conturen geben. Für den Künstler und Kenner ist dieß hinreichend, zumal bey einer reinen und korrekten Zeichnung, und einer genauern Kenntniß der Perspective, wie sie hier wirklich zu Tage liegen. Man findet in beyden Heften, neben Aufrissen und perspectivischen Ansichten auch Grundrisse, Verzierungen und Profile einzelner gegliederter Theile.

Besonders erfreulich wird den Kunstfreunden die Darstellung des Freyburger Münsters seyn; denn nicht nur ist dieses Gebäude eines der vollendetesten, und sein Thurm vielleicht der schönste, den eine Kirche des Mittelalters aufzuweisen hat; in der Construction zeigen sich zugleich auch die Entwicklungsstufen der deutschen Architektur von der ersten Entfaltung des Keims an bis zur herrlichsten Blüthe.

Zu diesen beyden Heften fehlt noch der Text, der ohne Zweifel befriedigend ausfallen wird, da der Verfasser (Hr. Dr. H. Schreiber) sich bereits durch seine gründliche Geschichte und Beschreibung des Freyburger Münsters (1820) zu dieser Arbeit hinreichend legitimirt hat.

—ber.

Nr. 49.

Kunst-Blatt.

Montag, den 19. Juni 1826.

Ueber großgriechische Gräber.

Vom Can. A. de Jorio.

(Fortsetzung.)

II. Lage der Begräbnißorte. (S. 52).

1. Die griechischen Gräberstraßen wurden außer den Städten auf deren Nordseite angelegt; 17) Privatgräber finden sich überall. Die übliche Nordseite bekundet sich in Neapel, Nola, Pästum, Kumä. Am leztgenannten Ort bemerkt man zwey verschiedene griechische Gräberstraßen, die eine uralt und von geringerem Umfang in der Nähe der Festung, die andre in der Ebene. In Nola hat man in den lezten hundert Jahren fortwährend nach Gräbern gesucht und ihre nördliche Lage ist allgemein bekannt. In Neapel ist nordwärts alles voll von griechischen Gräbern, alle Vergini in bedeutender Tiefe, alle Sanità, a S. Aniello, all' Ospedale degli Incurabili, unter der Strada di Costantinopoli, nun noch bey S. Teresa und dazu die großen Katakomben. Die von der neapolitanischen Regierung neuerdings zu Pästum geführten glücklichen Ausgrabungen betrafen die zahlreichen Gräber der Nordseite. — Privatgräber sind entweder Familiengräber, meist in der Nähe von Villen oder andern Gebäuden, und immer in einiger Anzahl, wie das 1799 bey Monteruscello gefundne. Die Gräber dieser Art sind dicht aneinander oder in gleichmäßigen Entfernungen angebracht. Oder es sind Gräber von Individuen ringsum weder von Gebäuden noch von andern Gräbern benachbart; in und außer alten Städten findet man auch solche Gräber. Bey Gräbern, die man in alten Städten findet, ist der Wechsel der Städte wohl zu bedenken, dann und wann war es eine Begünstigung innerhalb begraben zu werden. In Kumä fand der Vf. ein großes Grabmal, von dem nur der Todtenkasten von Tuff übrig geblieben war. Es war auf dem Fels, zwanzig Schritt weit vom Apollotempel in östlicher Richtung. Construction und Tiefe ließen es für uralt erkennen; bey solcher Entfernung auch von der ältesten Gräberstraße mußte es ein Privatgrabmal seyn. Der Verf. glaubt auch in einem der pästanischen Tempel Spuren eines Grabmals gefunden zu haben, ohne über dessen Constructionsweise berichten zu können.

2. Die römischen Gräber wurden der öffentlichen Beschauung so preiß gegeben, als ihr die griechischen entzogen waren. Daher findet man Gräber auf allen römischen Straßen, daher kann man sie wie die griechischen in öffentliche Gräber und in Columbarien von Familien und einzelnen Privatpersonen scheiden. Die drey Straßen, welche nach Pozzuoli führen, zeigen alle noch Gräberreste, die besuchteste, die über Capua nach Rom führte, die meisten. Selbst die sehr kurze Straße, welche nach Kumä führte, gibt uns Beyspiele von beyderley Privatgräbern. Selbst Baioli hatte seine alten Gräberstraßen, die wie die Straßen des neuen Ortes, zwischen und in Gräber gebaut sind. Die Reihe Grabmäler in Mercato di Sabato ließ den Verf. dort Misenum finden. Rom und Pompeji ist allen vor Augen.

Römische Familiengräber fehlen in der Nähe großer Villen kaum irgendwo. In der Nähe von Kumä fanden sich nicht nur römische, sondern auch griechisch-römische; so außer der alten kumanischen Gräberstraße auch an der Hügelreihe längs Fusaro. Privatgräber finden sich, wie die griechischen, überall, und gewiß, wo sie in den Städten uns befremden, ebenfalls aus verschiedenen Zeiten. Construction und Umgebungen geben die Weisung, ob man an Begräbnißörter öffentlicher Begünstigung zu denken habe, oder, auch bey bedeutender Nähe, wie in Kumä beym Tempio de' Giganti und in Pozzuoli im Serapistempel, an spätere Zeit. Den öffentlichen Gräbern werden in Großgriechenland noch diejenigen römischen beyzuzählen seyn, die in älteren griechischen angebracht wurden.

17) Diese sehr bemerkenswerthe Annahme des Verfassers darf nicht auf römische Gräber ausgedehnt werden, da bekanntlich die römischen Straßen jeder Richtung mit Gräbern besezt sind und die älteste gräberreichste Appische südlich liegt.

III. Anlage der Gräberstraßen. (S. 63).

1. Griechische. Gräbersäulen, wie in Attika sind in Großgriechenland nicht üblich, obwohl sie hie und da über den reichsten Gräbern in Basilicata vorkommen sollen. Die Gräber in der bloßen Erde wurden durch große Gräben gebildet, von denen der Begräbnißplatz von S. Teresa ein vorzügliches Beyspiel ist; die Tiefe der Gräben ist sehr verschieden, gering am Meeresufer und in hartem Erdreich, ungewöhnlich groß, wohl noch durch Anschwemmung oder andre Ursachen, bey Nola. Die Einrichtung jener Gräber war mehr oder weniger umfassend, in über einander geschichteten Reihen, oder abgesondert nach der Willkür des Einzelnen, aber in regelmäßigen Entfernungen. Wenn der Begräbnißplatz von Tuff oder anderem Stein war, höhlte man den Stein zum nöthigen Behuf aus; diese haben dann eine Regelmäßigkeit, wie die Begräbnißörter in der nackten Erde sie oft nicht haben, auch, wie Neapel, Kumä und Nola bezogen, nicht in der öfters angenommenen Richtung gegen Osten.

2. Römische Gräberstraßen waren aus Gräbern über der Erde und aus andern zum Theil unterirdischen gebildet. Solche Mischung zeigen die römischen Straßen, die von Kumä und Pozzuoli, und kann auch die Straße von Pompeji bey fortgesetzten Nachgrabungen noch zeigen, wie denn auch dort für unterirdische Gräber von Backsteinbau und für Aschengefäße, unterirdisch aufbehalten, die Beyspiele vorhanden sind. (S. 11.) Reichen- und Armen-Gräber sind durch den Ort nicht geschieden, schlechte und unscheinbare Urnen neben marmornen von schöner Arbeit, roth auf die Mauer geschriebene Inschriften neben marmornen Inschrifttafeln, dürftige Backsteingräber neben prächtigen Columbarien sind nicht selten. Es ist der gewöhnlichste Fall, daß nach Auffindung prächtiger griechischer Vasen die Umgebungen vergebens durchsucht werden und zwar Gräber und Gräberreste, aber der dürftigsten Art, nicht selten auch rohe Gefäße den albanischen 18) ähnlich, nachweisen. Die berühmteste Vase der Vaenziosche Sammlung ward nach vierzig Tagen unbelohnender Ausgrabungen bey Nola gefunden.

3. Griechisch-römische Gräberstraßen sind dem Verf. nur aus Kumä bekannt. Die dortigen sind unter der Erde nach griechischen Grundsätzen, in der Lage jedoch mehr nach römischen angebracht. In der Gräberstraße von Kumä mögen an hundert zerstört worden seyn.

IV. Anzeichen vorhandener Gräber, wobey nur von griechischen und römischen zu reden, weil spätere in der Wahl des Orts mit ihnen zusammenfallen, über etwaige Hypogeen aber zu wenig bekannt ist. (S. 10).

Die Anzeichen sind über oder unter der Erde. Griechische Gräber zu finden, dient bey entschiedener Lage der alten Stadt die Verfolgung ihrer nördlichen Richtung. Dort geben über der Erde mächtige Tuffstücke regelmäßigen Schnitts, besonders auch in Thälern und Schluchten, Reste griechischer Vasen, auf niedrige Gräber oder eine nahe höchste Reihe derselben deutend, dazu Unregelmäßigkeit der Oberfläche, Hoffnung zu belohnenden Entdeckungen; außerdem die Kunde früherer Fünde, von Münzen (die nach verschiedenen Dialekten verschieden benannt, Ventene, sconsulti d. i. S. C.), Vasen (hie und da crastole, pignate rotte u. s. w.), sonderlich aber von ossa di morti, die man gefunden habe, endlich was man etwa nach großen Regengüssen auffindet, die wohl dann und wann ein mit Münzen gefülltes Gefäß zerbrachen und mit umhergestreuten Münzen den Weg andeuteten. Weitere Rathschläge ergeben sich für die Untersuchung der Erde, über ihre Natur und ob sich bey Nachgrabungen fremde Steine finden, ob sie unter der gewöhnlichen Tiefe der Baumwurzeln unberührt erscheinen, und über Spuren ehemaliger Gebäude unter der Erde; man solle nie darauf rechnen folgende Gräber in entsprechender Wasserfläche mit früheren zu finden. Der römischen Gräberstraßen meist hervorragende Denkmäler werden leichter, aber auch seltener belohnend untersucht. Der Verf. versichert unweit römischer Straßen auch griechisch-römische Gräber gefunden zu haben, worauf zu merken. Anwendungen des über römische Gräberstraßen Beygebrachten; Erinnerung an die mehrfachen Stockwerke, deren scheinbar ausgeplünderte, sichtbare ein tieferes verbergen können. Wenn die rechtwinklig gedeckten Wölbungen sich mit Mosaik bedeckt finden, ist kein Grabmal zu vermuthen. (S. 90).

V. Wie die Gräber zu benutzen. (S. 92).

Man soll sich vor böser Luft hüten, mit den gewöhnlichen Gegenständen der Ausgrabungen bekannt seyn, nicht übereilt sie wegschaffen wollen, nicht alles vorher wissen, was sich finden wird, lokale Rathschläge der Landleute vernehmen, die Außenseiten der Grabmäler nicht allzugering achten, weil auch in ihm sich zuweilen Vasen finden, immer des Morgens anfangen und bey gutem Wetter, mit gehörigen Werkzeugen versehen seyn, vor müssigen Leuten Acht haben. Anwendungen (S. 97) 1. auf griechische Todtenkisten von Stein, von denen zu erwähnen: 2. die mit Erde und Sand leicht überdeckten.

---

18) Der Verfasser nennt die vor etwa zehn Jahren bey Albano gefundenen zahlreichen aus Peperin roh gearbeiteten Töpfe, die man erst für antediluvianisch, dann für etwas älter als das Mittelalter erkannt hat. S. Memorie dell' Accademia Romana dell' Archeologia. Tom. I.

Bey solchen möge man sich besonders hüten auf die Glieder der Skelette zu treten, als an denen Vasen zu liegen pflegen, aber zu bedenken, wie zuweilen und besonders in Puglien die Vasen sich auch mitten in den Gräbern finden. Das meiste antike Geräth ist bey Kopf und Füßen des Todten zu erwarten. Kindergräber kann man durchsuchen, ohne hinabzusteigen. b. Die mit Erde angefüllten. Ihre Ausfüllung pflegt von irgend einer Beschädigung des Deckels oder vom Zerfallen seiner einzelnen Steine entstanden zu seyn, wie es beym Landbau unvermeidlich ist. Die Ausgrabung ähnlicher Gräber ist sehr mißlich, da man die aufgehäufte Erdlage bis zu sechs Palmen Tiefe erwarten kann, diese erhärtet zu seyn pflegt und man doch selbst hier noch fürchten muß kostbare Gegenstände zu verwüsten, die das Wasser hinaufgetrieben; dieses wird durch ein kumanisches Beyspiel erläutert. Ganz von Erde angefüllt pflegen die von den Römern ausgeplünderten griechischen Gräber zu seyn: man darf es nicht scheuen, auch solche, einmal berührt, bis auf den Boden zu durchsuchen. Am vorsichtigsten muß man bey erdgefüllten Gräbern zu Werke gehen, in denen die Erde mit den einzelnen Steinen der Sarkophagdeckel und zugleich mit den Gegenständen des alten Grabmals vermischt zu seyn pflegt. c. Gräber, die durch Nähe des Meers oder eines Landsees in Wasser gesetzt sind. Diese muß man entweder in Sommerszeit durchsuchen oder einen Theil des Deckels reinigen, um die Gegenstände klar im Wasser zu sehen und mit langen Zangen herauszuziehen, dann tastend den Boden durchsuchen lassen und was solcher Weise noch nicht vollkommen zugänglich seyn könnte, der durch Netze herausgezogenen Erde entziehen. 2. Auf Gräber in der bloßen Erde, bey denen es hauptsächlich auf Kenntniß der Grenzen des Begräbnißplatzes und seiner Schichten ankommt, deren man erst durch unberührtes Erdreich versichert wird. 2. Auf Backsteingräber, bey denen, wenn sie mit Erde angefüllt sind, hauptsächlich auf Wegschaffung der einzelnen Backsteine zu sehen ist. — Für römische Gräber sind die nöthigen Rathschläge noch einfacher; da Durchsuchungen derselben nur bey den ganz oder halb verborgenen derselben statt finden können, ist die Kenntniß vom Plan des Gebäudes erste Bedingung, theils um durch die Ueberzeugung, welche Art Gebäude man vor sich habe, unnöthige Kosten zu ersparen, theils um bald die Thür zu finden. Findet sich diese nicht, so muß man bey der Decke anfangen, theils weil dieß der schwächste Theil des Gebäudes ist, theils weil unter ihr am seltensten Beschädigung der Gegenstände von Werth zu erwarten ist. Eben dieß gilt für griechisch-römische Gräber. In ihnen sind die bedeutendsten Gegenstände auf den Gesimsen zu erwarten.

VI. Gegenstände, die sich in den Gräbern vorfinden. (S. 46).

Von Alabaster finden sich häufige antike Gegenstände, besonders Salbgefäße, in griechischen Gräbern; in römischen höchstens dann und wann ein Aschengefäß.

Ambra ist nicht selten, in griechischen Gräbern aber ungleich häufiger als in römischen. In diesen, selbst in den ursprünglich römischen, findet sich Schmuck davon, Halsbänder, Ohrringe u. s. w., in griechischen auch Amulete, wozu manche meist ovale, hinten zum Aufhängen durchlöcherte Gegenstände gehören mögen, deßgleichen Thiere, Verzierungen und wohl gar Bildwerke von einigem Umfang. Der Verf. besitzt von jenem Material eine Traube, die zur Vorstellung eines Bacchus gehörte. In Verhältniß zu den Vasen sind jedoch alle diese Gegenstände selten. Ein Grund davon ist die Zerbrechlichkeit des Materials, wie seine Unscheinbarkeit, nachdem es in der Erde verborgen gewesen; ein andrer kam für größere Stücke bis jezt dazu, nämlich die Anwendung zu Räucherungen, die man an manchen Orten davon machte.

Silber ist ebenfalls häufiger in griechischen als in römischen Gräbern.

Die irdenen Gegenstände sind sehr häufig, verschieden 1. nach Firniß und eingebrannten Farben, 2. nach einfach aufgetragenen Farben, 3. vergoldete, 4. einfach gebrannte und 5. rohe. 1. Die Vasen, die man sonst Etruskisch nannte, pflegen eingebrannten Firniß zu haben, zuweilen mit rothen, grünen, blauen u. a. Farben. Zuweilen haben auch sie Farben, die ohne Feuer aufgetragen sind. Die irdenen Gefäße römischer Zeit haben ebenfalls selten einen schwarzen, allemal schlechten Firniß, oder einen schönen rothen oder gelben, oder einen nach Art mancher Marmore gestreiften; 2. angemalt ohne Zuthat des Feuers sind die griechischen Vasen, von römischen Sachen nur Statuen und Reliefs; 3. vergoldete Terracotten sind selten, aber in griechischen Gräbern nicht unerhört, doch erscheinen sie seltner als sie sind, wegen gewohnter Vernachlässigung. Auch Vasen finden sich vergoldet; 19) 4. Gegenstände von einfach gebranntem Thon, unter den Terracotten bekannt, sind häufig; deßgleichen 5. Figuren von rohem Thon.

(Die Fortsetzung folgt.)

19) Von einzelnen vergoldeten Figuren finden sich mehrfache Beyspiele auf attischen Vasenbildern.

Aus Berlin, im Mai 1826.

Der Mangel einer nach Winckelmanns Katalog geordneten vollständigen Pastensammlung der ehemaligen Stoschischen antiken Gemmen ward von allen höhern Lehranstalten, so wie von allen Freunden der alten Kunst schmerzhaft gefühlt. Der königlich-preußische Staatsminister Herr Freyherr v. Altenstein, Beförderer und Schützer jedes Kunstunternehmens, hat den Hrn. Reinhardt in Berlin in den Stand gesezt, — nachdem derselbe sich zu dieser Arbeit gebildet und gehörig vorbereitet — von den antiken Steinen selbst, sowohl Kameen als Intaglios, die Formen zu nehmen, und so ist gegenwärtig diese berühmte und für die Geschichte der alten Kunst so hochwichtige und unentbehrliche Sammlung geformt und bey Hrn. Reinhardt vollständig und auch in Abtheilungen käuflich zu haben.

Diese Gemmenabdrücke haben, — wie Professor Levezow in einer öffentlichen Anzeige sehr richtig bemerkt — „durch ihre Schärfe, Reinheit, (da sie von den geschnittenen Steinen selbst und nicht von den oft schon durch die Länge der Zeit rauher gewordenen antiken Glaspasten gemacht worden sind) — ferner durch einen bedeutenden Grad von Härte sich den vorzüglichsten Beyfall aller Kenner erworben.“ Hr. Levezow, Direktor des königlichen Antiken-Kabinets, hat die Abdrücke mit den Originalen aufs genaueste verglichen und erklärt sie öffentlich „für sehr vollkommene Copien der Stoschischen Sammlung.“

Welchen hohen Werth, welche Unentbehrlichkeit gerade diese Gemmensammlung für das Studium der alten Kunst hat, da sie durch unsers Winckelmanns Beschreibung zu einem unschätzbaren Ganzen erhoben worden ist, darf wohl nicht noch weitläuftig auseinandergesezt werden, um die Aufmerksamkeit des In- und Auslandes darauf hinzulenken!

Die ganze Sammlung besteht aus 3442 Steinen und antiken Glaspasten und wird für 230 Thaler preußisch Courant geliefert; die dazu sauber verfertigten Mahagony-Etuis betragen für das vollständige Exemplar noch 13 Thaler Courant mehr. Jeder Abdruck ist mit der Nummer versehen, unter welcher der Stein in Winckelmanns französischem Katalog verzeichnet steht. Unter hundert Stück kann eine Auswahl von einzelnen Abdrücken nicht verabfolgt werden und hier würde dann das Stück zwey gute Groschen kosten; doch aber ist Herr Reinhardt nicht abgeneigt, die Sammlung auch in folgender Art zu theilen, daß nämlich Bestellungen auf die in der Stoschischen Sammlung befindlichen persischen, ägyptischen, griechischen und römischen Kunstwerken, so wie auf die sogenannten Abraxas Gemmen angenommen werden, wenn diese Abtheilungen auch nicht die Anzahl von hundert Stück erreichen sollten. Herr Reinhardt hat gleichfalls eine lobenswerthe Uebung in Anfertigung von Glaspasten erlangt und ist bereit solche: die Intaglios à 6 gGr., die erhaben gearbeiteten aber à 12 gGr., abzulassen.

Wir haben uns von der Trefflichkeit der Arbeit überzeugt und können sie mit Recht und gutem Gewissen empfehlen, zugleich wünschend, daß dem arbeitsamen und braven Künstler durch schnellen und guten Absatz, Muth und Lust erhöht werden, auch die bedeutenden anderweitigen Kunstschätze der königlichen Sammlung durch Abformungen bekannter und gemeinnütziger zu machen.

Bestellungen erbittet der Künstler portofrey unter seiner Adresse: an den akademischen Künstler und Hofbau-Depot-Verwalter Hrn. Reinhardt in Berlin, Universitätsstraße Nro. 4.

Dr. D.

Kunstnachrichten aus dem Badenschen.

Schnier in Freyburg ist mit dem Stiche eines der herrlichsten Bilder von Guido, der Himmelfahrt Mariens (früher in Düsseldorf, jezt in München) beschäftigt.

Haldenwang arbeitet fleißig an der vierten und lezten Platte nach Claude, womit der schöne Cyclus geschlossen ist. Ganz in seiner Kunst und für seine Kunst lebend, hat er den Vorsatz gefaßt, nach Beendigung jener Arbeit ein Paar ausgezeichnete Ruisdael zu stechen.

Von seinem Schüler und Schwiegersohn Schnell sollen wir ehestens eine Ansicht des Straßburger Münsters erhalten.

Nach Frommels Zeichnung und unter seiner Leitung gestochen, wird in einigen Monaten der erste Heft trefflich gewählter Ansichten von Carlsruhe erscheinen.

Nr. 50.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. Juni 1826.

Paris, den 30. März 1826.

Man hat gestern angefangen eine ansehnliche Sammlung von Gemälden, besonders aus der italienischen und spanischen Schule zu verkaufen. Der Katalog zeigt an, daß sie aus den berühmtesten Gallerien von Madrid, Sevilla, Valenzia u. s. w. herrühren, gibt aber nichts Näheres über die früheren Besitzer an. Es ist dieß ein großer Fehler und für die Verkäufer besonders deßwegen nachtheilig, weil unter den reichen Liebhabern nur wenige sind, die sich genug auf ihre Kenntnisse verlassen können, um z. B. ein Bild, das für einen Titian ausgegeben wird, für ein solches zu erkennen und zu bezahlen. Mir sind bey der wiederholten Betrachtung dieser Bilder mancherley Zweifel gekommen, doch habe ich mich bey den Meisten von der Aechtheit ihres Herkommens überzeugt und glaube daher einige Bemerkungen über das bedeutendste hier nicht am unrechten Ort. Gute Gemälde sollten, wie Rosse von arabischer Zucht, nicht ohne Stammtafel und Taufschein verkauft werden; da dieß aber bis jezt nur ein frommer Wunsch ist und noch lange bleiben wird, so ist es wohl gethan, wenigstens auf die bessern in dem Augenblick, da sie in fremde Hände übergehen, aufmerksam zu machen; dieß verdienen aber besonders Gemälde aus der spanischen Schule, die in Frankreich, Deutschland und Italien noch wenig bekannt sind, und deren Aechtheit folglich auch für sonst geübte Augen schwerer zu erkennen ist, als bey den Werken bekannter Meister. Ich werde sie nach alphabetischer Ordnung durchgehen und die Verkaufspreise, die mir bekannt geworden sind, angeben.

Cano (Alonzo). Von diesem berühmten Meister sind zwey Bilder vorhanden, das eine stellt den heiligen Ferdinand, König von Spanien, das andre den berühmten Lope de Vega dar. Ersteres ist nur ein Brustbild, aber breit und wahr gemalt, das leztere ein Kniestück von strengerer Behandlung, zeigt den Dichter vor seinem Tische sitzend. Das Beywerk und sogar die Behandlung der Hände, hat mich nicht befriedigt, wohl aber der trefflich modellirte geistreiche spanische Kopf. Es ist zu 361 Fr. weggegeben worden, ein Zeichen, daß man mit dem Werthe dieser Arbeit nicht bekannt war.

Coello (Sanchez), ein außerordentlich schönes Brustbild Philipps II. von Spanien.

Cranach (Lukas) der heilige Antonius in einer einsamen Gegend über einem Buche sinnend. Er hält eine Brille in der Hand. Ein liebliches Bildchen, und so fleißig gemalt, daß man auf den entferntesten Bäumen die Blätter zählen kann.

Franc-Floris. Adam und Eva den erschlagenen Abel beweinend, Figur über lebensgroß voll Kraft und Studium. Es fehlt aber dem Bilde an Anmuth, besonders in den Köpfen, auch hat es nachgedunkelt, doch um den Preis von 100 Fr., war es vielmehr weggeschenkt, als verkauft.

Guido-Reni. Das angebliche Original des von Strange gestochenen schlafenden Amors, 50 Zoll breit und 38 Zoll hoch, kann für eine gute Copie von einem seiner Schüler gelten.

Holbein. Das Brustbild des Erasmus. Neben ihm auf einem, mit einem Teppich bedeckten Tisch, liegt ein Todtenkopf. Es ist lebensgroß und fleißig ausgeführt, wie Alles, was von jenem großen Künstler herrührt, aber im Tone zu dunkel gehalten; ich möchte nicht verbürgen, daß es von ihm ist.

Juan Joannes (eigentlich Vicente Joannes). Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist, 14 Zoll hoch und 9 Zoll breit im großen Style, doch keines seiner bessern Bilder, auch von Cean Bermudez nicht angeführt. Preis 201 Fr.

Moroni. Von diesem Maler, den Fiorillo mit Stillschweigen übergeht, und von dem Lanzi erzählt, daß Titian seine Bildnisse den Venetianern als Meisterstücke empfahl, ist ein schönes Porträt eines Bildhauers und Malers aus dem 15ten Jahrhundert (sein Name ist nicht nachzuweisen) verkauft worden. Man kann nichts geist-

reicheres, zarteres sehen, als den Kopf dieses Künstlers. Nur dem großen Titian gelang es, solche Wahrheit in der Farbe zu erreichen, da aber Moroni wenig bekannt ist, und kein Farbenpomp an dem Bilde bemerkt wird, wurde es für 156 Fr. hingegeben. Es ist werth die reichste Sammlung zu zieren. 37 Zoll hoch und 33 Zoll breit.

M u r i l l o (Estaban). Man bezahlte 4200 Fr. für ein Gemälde dieses Meisters, von dem der Katalog sagt, es sey in Spanien unter dem Namen der Inquisition bekannt, das aber Cean Bermudez mit keiner Sylbe erwähnt. Der heil. Dominicus empfängt knieend von der heil. Jungfrau einen Rosenkranz. Auf dem Vorgrund rechts bemerkt man die Gestalt eines Ungeheuers, das eine Fackel im Rachen trägt. Eine gewisse Lieblichkeit im Geiste des Pietro von Cortona läßt sich dem Bilde nicht absprechen, es ist aber eines der unvollkommensten, die ich von der Hand dieses Meisters gesehen habe, und den hohen Preis nicht werth, zu dem es verkauft wurde. 52 Z. hoch und 36 Z. breit.

Weit vortrefflicher ist ein Bildniß des Künstlers von ihm selbst gemalt. Er hält die Palette in der Hand. Es ist ein bloßes Brustbild in sehr natürlicher Stellung, voll Leben, Ausdruck und Wahrheit. 32 Z. hoch, 21 Z. br. Cean-Bermudez erwähnt es, und spricht noch von einem andern Bildnisse, das nach Flandern gekommen ist, und wovon man einen Kupferstich hat. Preis 585 Fr.

Für Arbeiten des Murillo wurden noch mehrere Gemälde, unter anderm auch das Bildniß seines Sohnes ein Kniestück 56 Z. hoch und 42 Z. breit verkauft. Ich zweifle an der Aechtheit dieser Arbeit, die weder mit der Freyheit behandelt ist, die wir an seinen übrigen Werken bewundern, noch den Farbenzauber derselben darbietet. Das Brustbild eines Knaben sehr lebhaft nach der Natur colorirt, und das unter dem Namen el pileo bekannt seyn soll, mag eher von ihm herrühren.

P a n t o j a. Von diesem Maler, den Fiorillo nicht erwähnt, sah man die Bildnisse des berüchtigten Herzogs von A l b a und seiner Gemahlin, über lebensgroß vor einem Tische stehend, der mit einem grün sammtenen Teppich bedeckt ist. Sie scheinen sehr ähnlich zu seyn, haben etwas hartes im Umriß und etwas unfeines in der Behandlung der Farbe, sind aber sonst in artistischer und historischer Hinsicht merkwürdig. 56 Z. hoch und 42 Z. breit. Preis 360 Fr.

P a r e j a, wie bekannt der Sclave und zu gleicher Zeit der beste Schüler des Velasquez, hat vortreffliche Bildnisse gemalt. Hier sah man von ihm das Porträt eines Edelmanns, der einen Brief in der Hand hält. 27 Z. hoch 23 Z. breit.

P a r m a g i a n i n o. Amor der sich einen Bogen schnitzt, nach Correggio. Dieses Bild, das leider gelitten hat und viel retouschirt scheint, kann eher für eine Nachahmung als eine Copie des Correggio gelten. Es ist in einem großartigen Styl ausgeführt. Die Verfasser des Katalogs meynen, Parmagianino habe es unter den Augen des Meisters gemalt. Sehr lieblich und wahr sind zwey kleine Genien, wovon der eine den andern bey den Haaren nimmt und zum weinen bringt. 50 Z. hoch 25 Z. breit. Es wurde zu 4000 Fr. ausgeboten, und da niemand darauf schlug, zurückgenommen.

P r o c a c c i n i (Camillo). Von diesem Meister sind angeblich drey Gemälde da, das erste ist eine A n b e t u n g d e r H i r t e n auf einer großen Tafel, die Figuren über Lebensgröße. Es hat sehr nachgedunkelt, hat treffliche Partieen, aber auch viel grimassirenden Ausdruck. Wenn Camillo seinen Namen nicht unterzeichnet hätte, würde ich es eher von seinem Bruder geglaubt haben. Das zweyte Bild stellt eine K r e u z a b n a h m e dar; anstatt diesen, an sich ernsten Gegenstand durch die Darstellung zu mildern, hat Procaccini (wenn das Bild von ihm ist) ihn auf eine krasse Weise hingestellt. Die Figuren sind auf einen engen Raum zusammengedrängt, unangenehme Verkürzungen, die der dunkeln und gelben Farbe wegen auch unrichtig erscheinen, schaden dem Effect, und die Köpfe sind von so überladenem Ausdruck, daß sich darin nachweisen ließe, welche Fehler sich jene Schule zu Schulden kommen ließ, und wie wohlthätig die Gegenwirkung der Caracci war.

Wann ich an den genannten Bildern bedeutende Mängel rügte, so weiß ich mich im Gegentheil bey Erwähnung des dritten, kaum im Lobe zu mäßigen. Es stellt die heil. Magdalena dar, die von Engeln emporgehoben, ihre Blicke in die Wolken richtet, wo ein Engelchor sie mit Musik empfängt. Der Katalog sagt, es sey die sterbende Magdalena in Verzuckung. Mir scheint es im Gegentheil, der Künstler habe sie in dem Moment dargestellt, da sie das Leben schon überwunden hat, und nun mit halb zweifelndem, halb entzücktem Blick sich von Engeln emporgetragen fühlt, und die Hoffnung, daß ihre Sünden ihr verziehen sind, allmählig zur Gewißheit wird. Es läßt sich nichts rührenderes und unschuldigeres (hier ist dieser Ausdruck vielleicht ein Fehler) denken, als der Kopf der Magdalena und der Ausdruck ihrer ganzen Stellung, besonders der Arme und Hände. Sie wird von zwey lieblichen blondlockigen Engeln getragen. Der untere Theil der Gewänder und einige Fleischpartien

haben sehr gelitten. Die beyden Engel, die ihr mit Gesang und Saitenspiel entgegen schweben, sind von dem schönsten Ausdruck. Der eine spielt auf der Violine, aber mit so graciosen Bewegungen, daß man die Leyer dabey vergessen kann. Ich muß gestehen, daß ich Procaccini einer solchen Leistung nicht fähig gehalten hätte, und unter den Werken seines Nebenbuhlers des Ludovico Caracci, die ich bis jezt gesehen habe, ist mir keines vorgekommen, in dem so große Meisterschaft und Vereinigung des technischen und poetischen Elements anzutreffen wäre. Dieß Bild ist sehr groß, und hat an manchen Stellen viel gelitten. Es wurde zu 8000 Fr. ausgeboten, und, da sich kein Käufer fand, zurückgenommen. In welche Sammlung es auch kommen mag, so wird es immer eine ihrer schönsten Zierden seyn.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstnachrichten aus Leipzig.

In der verflossenen Ostermesse wurde die erste Ausstellung der hiesigen Akademie für zeichnende Künste, in dem neuen, dazu sehr zweckmäßig eingerichteten Saale in dem Schlosse Pleißenburg durch den Director Prof. Schnorr eröffnet. Sonst fielen diese Ausstellungen auf die Michaelismesse; aus mehreren wichtigen Gründen ist dieß aber abgeändert worden; und da die Akademie nur erst in der verflossenen Michaelismesse eine Ausstellung veranstaltet hatte, so mußte man verhältnißmäßig die Reichhaltigkeit der dießmaligen Ausstellung um so mehr anerkennen. Freylich liefern bey solchen Gelegenheiten die Fremden immer das Meiste. So füllten hier die von mir in vorhergehenden Blättern beschriebenen Oelbilder der fünf deutschen Künstler in Rom, und einige auch früher beschriebenen Cartons von Julius Schnorr zum Ariost, wozu auch noch die Copie der heiligen Justine von Olivier kommt, einen großen Raum aus. Aber wir sahen doch auch hier manches ausgezeichnete von gegenwärtig hier lebenden Künstlern, so wie von eigentlichen Schülern der hiesigen Akademie. Der Director selbst hatte das schon früher im Kleinen gezeichnete Phantasiebild der Thusnelde als großes Brustbild in Oel ausgeführt. Die Zeichnung, welche einen mit der geschichtlichen Vorstellung dieses Heldenweibes übereinstimmenden Charakter trägt, scheint mir darin zu sehr vor der Farbe vorzuherrschen. Der größere Theil der übrigen neuen Bilder bestand natürlich aus Porträts — die vorzüglichsten von Georgi, Demiani (Sohn des leztverstorbenen Directors der Dresdner Gallerie), Tischbein und Grünler. Den meisten Anspruch auf Beyfall machte das große Familienbild des Hrn. Georgi, der hier sich selbst mit Weib und Kindern in seiner Beschäftigung als Maler, malerisch dargestellt hat. Wahrheit und Bestimmtheit, Leichtigkeit der Gruppirung, guten Lichteffect, und eine gewandte Behandlung der Farben sind große Vorzüge dieses Oelbildes. In den meisten Porträts dieses Künstlers haben wir das Colorit lobenswerth, die Zeichnung oft ein wenig vernachlässigt gefunden. Unter den übrigen hier ausgestellten dieses Künstlers sind das ausgearbeitete, fast etwas grelle Porträt eines verdienten hiesigen Schullehrers, ferner das kleine Bild eines älteren Mannes, der in einen blauen Carbonarimäntel gehüllt, umgeben von Pyramiden steht; endlich das Porträt eines sitzenden jungen Mannes im Großen, durch Wahrheit und Charakter ausgezeichnet. Davon sticht das Brustbild Napoleons sehr nachtheilig ab. — Hr. Demiani hatte die Bilder von drey jungen Damen, das Porträt eines jungen hiesigen Arztes, und eine mit Freyheit und Fleiß gearbeitete Copie der bekannten Madonna von Gimignano (in Dresden) geliefert. Leichtigkeit des Pinsels und eine gewisse Anmuth der Darstellung zeichnet seine Bilder aus; aber die Farben erscheinen nicht immer rein, und einige jener Porträts sind in den Schattentönen grau. Der Kopf in dem Porträt seiner Schwester insbesondere ist vortrefflich und graziös gezeichnet, aber der zu lange Hals und der sich daran schließende schmale Oberleib schadet dem Bilde. — Hr. Tischbein hat außer einem Porträt, an welchem man das zu dunkle Colorit tadelhaft fand, einige kleine Oelbilder aufgestellt, welche von glücklicher Beobachtungsgabe zeugen, und in eine Gattung gehören, die man über dem sogenannten Streben ins Ideale leider zu lange vernachlässigt hat; es sind individuelle Scenen, welche zugleich die Jahreszeiten schildern. Als die ansprechendsten darunter, fand ich 1) den Herbst oder die Weinlese, in welcher der Bacchuszug sich auf moderne Weise wiederholt. Höchst lebendig sind die Burschen, welche den Wagen ziehen, auf welchem hübsche Winzerinnen mit Körben und Trauben sitzen, und die lustigen Begleiter, welche nachziehen. Die Figuren gehören offenbar den Rheinländern an. 2) Der Winter. Man sieht eine arme Familie auf einer beschneiten Ebene unter einem kleinen Kapellhäuschen seine Zuflucht suchen. Der frierende, etwas zerlumpte Knabe ist mit der charakteristischen Haltung seiner Arme, besonders gut gezeichnet. Weniger gut formt sich das Bild, als das vorige, da die Spitze des dreyeckigen Daches über den Rand hinausgeht. — Die Porträts des Hrn. Grünler, worunter auch das Brustbild der Sängerin Mad. Seidler in Berlin war, zeigen viel Leichtigkeit des Pinsels, aber

auch Flüchtigkeit der Behandlung. Keinem ist Aehnlichkeit abzusprechen. Die von ihm ausgestellte Grablegung hätte mit Ruhe und Fleiß ausgeführt werden sollen. Jetzt mißfällt der graue Ton des Leichnams und der Mangel an Harmonie des Colorits. Von dem Taubstummen Porträtmaler Hrn. Bauer war dießmal nur ein, wie es schien, ähnliches Porträt zu sehen.

In die oben angeführte Gattung fallen auch die sehr lobenswerthen Bilder des Hrn. Börner, eines sehr geschickten Malers, der das fein Charakteristische zu seinem besondern Studium gemacht zu haben scheint. Wir sahen von ihm eine Strickstunde, in welcher zwey ältere weibliche Personen an zwey verschiedenen Fenstern, durch welche ein helles Licht einfällt, mit ihren Schülerinnen sitzen. Der Fleiß und Unfleiß, der sich in den Blicken der Mädchen und in ihrer Haltung darstellt, ist äußerst gut getroffen. Das Mädchen, das ihre Arbeit der Lehrerin vorzeigt, ist eine vorzüglich gelungene Figur. Die Klarheit der Beleuchtung und der Farben, der Fleiß und die Reinlichkeit der Ausführung verdient eben so viel Lob, als das Charakteristische der Erfindung. Möchten doch mehrere Künstler die anspruchlosen Scenen des Lebens mit solcher Beobachtung und solchem Fleiße auffassen! — In der landschaftlichen Darstellung des Hrn. Lenz, der übrigens im Zeichnen viel Gewandtheit verräth, fand man zu viel Zusammengestelltes, was sich nicht selbst zu einem Ganzen einigen will; das Grün und Blau stand hier grell neben einander. Ueberhaupt dürfte, nach dem Verbrauch der Farben bey mehreren neuerdings gesehenen Bildern junger Maler zu schließen, das Neublau künftig etwas theuer werden. Das Uebrige können wir übergehen.

Unter den hier ausgestellten Zeichnungen, besonders unter den architektonischen (z. B. die Gewölbe in der Bastey) fand sich viel Lobenswerthes und Talent verrathendes. Auch einige andere Kunstarbeiten waren aufgenommen, welche das Fortschreiten unserer Industrie bezeigen, z. B. eine treffliche Buchbinderarbeit, eben so sauber, als zweckmäßig, glänzend ohne Ueberladung; und ein großer kunstreich gearbeiteter und verzierter silberner Pokal. Der Einfall, statt des Knopfes am Deckel ein kleines fein gearbeitetes Schiff zu setzen, gehört vielleicht dem Besteller an, sonst würde man den trefflichen Künstler einer unzweckmäßigen Künsteley beschuldigen müssen.

Die den Handel betroffenen Unglücksfälle hielten dießmal die fremden Kunsthändler ab, mit ihrem Vorrath auf unserer Messe zu erscheinen. Auch der geachtete Buch- und Kunsthändler Winter hatte dießmal außer zwey braven Porträts nichts mitgebracht, und ein französischer Kunsthändler, dessen Namen mir entfallen, soll nichts Ausgezeichnetes gezeigt haben. Um so mehr wurden die schönen Privatsammlungen besucht, wozu dießmal die des Hrn. Hofrath Keil hinzukam. Beyläufig will ich bemerken, daß der Besitzer einer der werthvollsten dieser Sammlungen, Hr. v. Speck, einige Hauptstücke derselben (die sprechende alte Frau mit der Pelzjacke, welche mit dem Buche in der Hand durch einen geöffneten Laden schaut, von van der Helst, die lieblich einfache Madonna mit dem Kinde von Francesco Francia; zwey Landschaften von Wynants und Caracci, einen Kirchenprospect von Delorme und ein ländliches Bild von Ostade) hat lithographiren, und von dem kürzlich beschriebenen großen Oelbilde von Valdes einen gestochenen Umriß fertigen lassen. Vornehmlich ist die Lithographie des erstgenannten Bildes gelungen.

Ich benutze die gegenwärtige Gelegenheit, um noch von einem trefflichen architektonischen Bilde eines vorzüglich begabten jungen Malers zu sprechen, welches eben in die Sammlung des Hrn. v. Quandt in Dresden abgegangen ist. Es ist dieses der Dom in Erfurt, dessen hervorstehende Theile von einem über den benachbarten Häusern hervorschimmernden Abendlichte beleuchtet werden. Der Moment ist trefflich gefaßt; das Gebäude mit seiner Umgebung lebenswarm geschildert. Es scheint der ruhige Abend eines Sonntags zu seyn; die Straßen sind leer; aus dem Portal der Kirche kommen einzelne Personen; die andern scheint der schöne Tag ins Freye gelockt zu haben. Die Zeichnung und Farbengebung der architektonischen Massen ist in allen Abstufungen des Lichts von den dunkeln Substructionen im Vordergrunde an bis zu dem Glockenthurm auf der hintern, beleuchteten Seite, wahr und rein; die Lichter an den Strebepfeilern von dem ansprechendsten Effect. Da das Kirchengebäude keine zu colossalen Formen hat, so schaden ihm die mit aller Treue hingestellten bürgerlichen Nachbarnhäuser nicht; ja sie scheinen mit dem Gegensatz, welchen sie bilden, nothwendig zur Idee zu gehören. Alle Kenner haben die Fortschritte des jungen Künstlers bewundert, der vor einem halben Jahre das nach der Phantasie entworfene, aber mehr als Dekoration behandelte Bild eines Doms, in welchem sich doch der Schwung des jugendlichen Talents beurkundete, dem obengenannten Kunstsammler verkaufte. Der Künstler heißt Hasenflut und hat sich jetzt nach Magdeburg begeben, um den dortigen Dom zu malen. Vor Kurzem ist auch der Maler Goldstein aus Italien zurückgekehrt, welcher sich auf ähnlicher Laufbahn befindet. Wir erwarten bald manches Gute von seiner Erfindung zu sehen.

Nr. 51.

Kunst-Blatt.

Montag, den 26. Juni 1826.

Ueber großgriechische Gräber.

Vom Can. A. de Jorio.

(Fortsetzung.)

Elfenbein ist nicht selten in kleinen Gegenständen, Astragalen und Astragalenbechern, Würfeln, Füßen von Büchsen und dahin gehörige Reliefs, Haarnadeln, Zahnstochern, Ohrlöffeln, Balsamgefäßen und Messergriffen, auch in den Gräbern aufbehalten.

Bronze ist in häufigen Resten in den Gräbern vorfindlich, aber selten wohl erhalten. Waffen, Gefäße und Idole sind die häufigsten Gegenstände jenes Materials.

Reste von Speisen, an die Besänftigung des Höllenhundes oder (vielmehr) an Leichenmahle erinnernd, finden sich oft. Die schüsselförmigen Vasen mit Deckeln, gewöhnlich als suppiere Bauart, zeigen öfters solchen Inhalt, wie sie dem Verf. Reste von Geflügel in Nola und Kumä zeigten. An leztgenanntem Ort fand sich in einem ähnlichen Backsteingrab eine Anzahl Austernschaalen, in andern finden sich Muscheln und andre Crustaceen. 20) In einem romanischen Grab, das im Beyseyn des Prinzen von Dänemark geöffnet wurde, fanden sich fünf und zwanzig Glasfläschchen, deren einige mit Wein gefüllt waren, und den gewohnten Bodensatz solcher Füllung hatten, dagegen die andern voll noch trinkbaren Wassers waren. 21) In den Gräbern von S. Agata de' Goti hat man auch Käse gefunden, in Ischia und anderwärts Vasen mit Eyern angefüllt. 22)

Bergkrystall. Der Verf. besizt durchbohrte Kügelchen dieses Materials aus Basilikata; da sie vierfach gestreift sind, konnten sie zu Troddeln oder (wahrscheinlicher) zu Gewichten an Kleidungszipfeln dienen. Noch besizt er aus kumanischen Gräbern einen Löffel davon; andres findet sich desgleichen, wird aber oft als gewöhnliches Glas ein Spielwerk der Kinder.

Eisen, gar nicht selten, nur des Rostes wegen selten sichtbar, doch häufiger in späteren Gräbern als in griechischen. Nägel aller Art sind häufig; sie dienten meist zur Befestigung von aufgehängten Gegenständen, wie

20) Daher denn auch Schüsseln und Schaalen mit darauf gemalten Fischen in Vasensammlungen nicht ungewöhnlich sind.

21) Vergl. die Erklärung von Taf. 7. Aehnliche wassergefüllte Flaschen, hat man in Gräbern von Pompeji gefunden, vergl. Clarac découvertes de Pompeji pag. 37 sq., wovon die glasgefüllten Flaschen im Museum von Neapel herrühren mögen. Nicht damit das Glas vor Springen geschüzt werde, wie man geglaubt, sondern damit den Todten das reine Wasser bleibe, hat solcher Gebrauch öfters statt finden können. Die χθόνια λουτρὰ, das Todtenbad, unvermählt Verstorbenen vom nächst verwandten Knaben, aber auch dem Vater von der Tochter gebracht, sind bekannte griechische Sitte, der die ἀπονίμματα (Waschung zu Ehre der Todten) und wohl auch die römischen arferiae oder adferialis, die Wasserspenden für Todte entsprechen. Die Hauptstellen gibt Kirchmann de funer p. 369 sq; bey der Ausdehnung des Gebrauchs und bestimmter Erwähnung von Todtenreinigung darf man schwerlich beym Wasserkrug jedes Lutrophoren nur an das Zeichen hochzeitlicher Fruchtbarkeit denken. (Creuzer Symbolik II. S. 439 f.). Ein merkwürdiges hieher gehöriges Beyspiel eines römischen Grabes bemerkte Ficoroni: in einer ganz trockenen gewölbten Grabeskammer fand sich ein großer fünfthalb Fuß langer und fast eben so hoher Sarkophag, unter dem Deckel mit Wasser angefüllt, auf dem Boden Reste des Skeletts mit Fäden von Goldgewebe. S. Fea Miscell. p. CXXX. sq.

22) Nach Juvenal. V. 84.

> ... dimidio constrictus gammarus ovo
> Ponitur exigua feralis caena patella.

könnte man versucht seyn, jene Eyer nur auf das Leichenmahl zu ziehen, was doch, da dessen Reste sehr zerstückelt zu erwarten, keineswegs wahrscheinlich seyn möchte, dagegen symbolische Beziehungen nicht fern liegen. S. Creuzer Symbolik III. S. 494 f. Uebrigens gehören Eyer zu den häufigeren Gegenständen der Gräber (Millin recueil de vases. Introd. p. VII. not. 43). Neben dem Aschengefäß einer Nische werden sie unten in der Erklärung von Tafel 7. angeführt.

des Badegeräths, des Guttus und der Strigilis, selten der Patera mit Griffen. Auch finden sich in den reichsten griechischen Gräbern, Vasen an den Wänden aufgehängt. Aber Nägel finden sich auch häufig in Backsteingräbern, wo sie solchem Zweck nicht dienen konnten. In Basilikata finden sie sich oft ringsum und auf die Todtenküste geworfen, anderwärts neben dem Kopf des Todten in die bloße Erde vergraben. In Pozzuoli fand sich 1807 im Garten eines Lusciano ein einfacher Schädel in einem Stück Tuff und mit ihm nichts als drey Nägel. Mazois (palais de Scaurus) hielt solche Nägel für Geschenke an Charon, wenn er sie zur Ausbesserung seiner Barke nöthig hatte. In einem Backsteingrab bey Kumä fand der Verf. einen groben römischen Topf und darin nur eine Münze und einen Nagel, der zum Theil verrostet am Boden des Topfes haftete und den der Vf. noch verwahrt.

Holz erhält sich freylich nicht wohl, doch glaubt der Vf. durch die in den vier Ecken eines Todtenbehältnisses übrigen Nägel Spuren an der Wand und die Asche des hölzernen Deckels Holzgehäuse nach Art der Mumien auch für großgriechische Gräber gesichert, wie für griechische des Mutterlandes durch die zwey nach Paris gebrachten Mumien des Hrn. Cailiaud (?). Das in Rede stehende Grab (Tafel 7.) zeigte an der Wand eine völlig horizontale Linie mit der gewöhnlichen Färbung des Holzes, die Asche auf dem Skelett platt, wie eine Decke von gleicher Farbe, die Nägel waren herabgefallen, lagen aber an den vier Ecken. Kleine Holzarbeiten finden sich öfter, aber vielleicht nie mit noch kenntlicher Form und Bestimmung.

Perlenmutterarbeiten finden sich selten in den Gräbern; es waren bis jezt Thiere, Verzierungen kleiner Büchsen und ähnliches Geräth. Zuweilen sind sie mit sehr feiner Bronzearbeit durchzogen. Dieser Art war ein zierlicher Delphin (gegenwärtig im Besitz des Hrn. Middleton) in dessen Mund eine schöne Bronzirung befestigt war, an dem noch andre hängen. Die übereilte Begier, diese kostbaren Gegenstände aus der Erde zu ziehen, hat sie zerbrochen.

Marmor. Nicht nur große Marmorarbeiten, Säulen, Inschrifttafeln, Büsten finden sich in den (Römischen) Gräbern, sondern auch kleine Gefäße, Astragalen, u. a. finden sich mit den Todten. In einem griechisch-römischen Grabe, das vielleicht armen Leuten gedient hatte, fand der Vf. statt zierlicher Alabastervasen, Marmorvasen von ähnlicher Form und Proportion, aber wenig und ungeschickt ausgehöhlt.

Münzen sind in den griechischen Gräbern selten und erscheinen noch seltener, weil man sie gewöhnlich nicht zu finden weiß. Da nur Münzen eine genaue Zeitbestimmung des Grabes geben können, indem selbst Inschriften es selten thun, so ist solche Seltenheit nicht wenig zu bedauern.

Goldarbeiten, die noch übrig geblieben, hat man meist aus den Gräbern gezogen, in denen sie dann und wann sich finden.

Thierknochen wurden vielfach verarbeitet. Astragalen, Schnallen, Hauptnadeln, kleine Gefäße, Spielwerk, Amulete (wofür der Vf. unregelmäßige Stücke mit einem oder mehreren Löchern hält, die andern für Wollenknäule gelten, theils weil er sie häufig in Gräbern fand, theils weil zwey derselben im Museo Borbonico in die Hand mit durchgestecktem Daumen enden S. 134) Schreibtafeln mit Wachs überzogen, die man besonders in griechischen und griechisch-römischen Gräbern findet, in allen Fällen, die dem Vf. vorkamen, mit übrigen Spuren des Wachses. Troz ihrer Zerbrechlichkeit sind manche dieser Gegenstände noch wohl erhalten übrig.

Papyrus, den die Alten oft den Leichnamen mitgaben, ist leider durch Nässe und Feuchtigkeit gewöhnlich zerstört. Auch in zwey kumanischen Gräbern fand der Vf. mehrere verdorbene Papyrusrollen. Reste derselben finden sich öfters, auch mit aufgedruckten Verzierungen. 23) Besonders pflegt dieß bey Spiegeln vorzukommen, die, wie es scheint, oft mit Papyrus umwickelt waren. An einem vorzüglich trocken gebliebenen Ort fand der Vf. eine Rolle, die er noch besizt.

Glassachen gehören zu den häufigsten und sind noch häufiger als sie scheinen, wenn ein geübtes Auge Stein und das oft sehr harte Glas zu unterscheiden weiß.

Perlen sind sehr selten, aber vorgekommen.

Edelsteine, mit und ohne Einschnitt, finden sich oft unter Halsbändern, Ringen, Schnallen u. s. w. Auch kleine Gefäße, Astragalen und allerley Verzierungen finden sich von so kostbarem Material.

Kupfer ist kein seltenes Metall in den Gräbern. Auch Waffen und allerley Geräth findet sich von Kupfer, dann und wann vergoldet und versilbert, sonderlich bey Speisegefäßen und chirurgischen Wasserzangen. 24)

---

23) Die Verzierungen des noch gegenwärtig von dem Hrn. Verfasser aufbehaltenen Fragments scheinen, wie nach heutiger Weise, mit einem Metallstempel aufgedruckt zu seyn.

24) Auch des dann und wann in den Gräbern erscheinenden Bleygeräths wäre hier zu gedenken gewesen, vergl. Not. 14). Der Hr. Vf. besizt selbst aus einem kumanischen Grabe eine Bleyplatte mit Inschrift.

Metallspiegel finden sich zweyerley in den Gräbern, eine Art für den Gebrauch der Gräber, die andre zu häuslicher Bestimmung. Jene sind nur durch mindere Abspiegelung unterschieden. 25)

(Die Fortsetzung folgt.)

---

25) Diese Unterscheidung wird nicht unbedenklich zu unterschreiben seyn, wenn unter Spiegeln, deren Bildwerke ihren religiösen Zweck bezeugen, helle Metallplatten nicht selten sind und wenn Spiegel mit minder geschliffenen Platten einen andern Zweck als den gemeinen Gebrauch ohnehin vermuthen lassen, vergl. Not. 28). Allerdings sollen jene in etruskischen Gräbern so gewöhnlich mit eingegrabenen Bildwerken gefundenen Spiegel in großgriechischen Gräbern selten mit Bildwerken gefunden werden.

Paris, den 30. März 1826.

(Beschluß.)

Sanzio (Raphael). Unter diesem gefeyerten Namen sind zwey Bilder angegeben, wovon das erste das Bildniß eines Medicis (ein Kniestück 32 Zoll hoch, 24 Zoll breit). Das zweyte das Porträt des Papstes Julius II. (ebenfalls Kniestück 40 Z. hoch 28 Z. breit) ist. Um über die Aechtheit dieser Bildnisse zu entscheiden, müßten genauere artistische und historische Untersuchungen angestellt werden, als bey einer so kurzen Ausstellung möglich ist. So viel ist gewiß, daß sie beyde in seinem Geist behandelt, und wenigstens von sehr geschickten Meistern und zu seiner Zeit ausgeführt worden sind. Das Bildniß Julius II. schien mir das vorzüglichere. Es ist aus der Gallerie der Marchese Altamira, Erben der Herzoge von Moncada, die es nach Spanien gebracht hatten. Die Figur des Mediceers hält eine Feder in der Hand, in der andern eine Schreibtafel mit den Worten: *forse ch' un di fu grato.* — Sein Gesicht ist schön und ernst, er trägt einen rothen Mantel, der zum Theil sein Untergewand bedeckt.

Aus der Schule des Raphael sieht man eine heilige Familie. Die Jungfrau sitzt im Grünen, an einem Baumstamm, das Jesuskind auf den Knieen haltend; der kleine Johannes reicht ihm ein Kreuz. Dieß Bild stammt aus der Gallerie der Marchese de Villa-Franca. Es ist rund und hat 35 Zoll im Durchmesser. Kenner schreiben es dem Pierino del Vage zu, mir kam es nicht als eine Arbeit von Meisterhand vor.

Von Ribalta (es ist nicht angegeben, ob von dem Vater oder dem Sohne) sind zwey Gemälde da. Das eine stellt die heil. Catharina dar, die ihrer Umgebung erklärt, daß sie die christliche Religion angenommen habe (so sagt der Katalog), das andere den heil. Joachim, der der heil. Anna entgegenkommt, eigentlich nur Skizzen, in einem großen Styl, aber ohne Anmuth. 20 Z. breit 18 Z. hoch.

Ribera (Spagnoletto). Eine Grablegung. Johannes hält den entseelten Körper, Maria beweint ihren Sohn, Magdalena benezt seine Füße mit Thränen, zur rechten Joseph, von Schmerz durchdrungen; Engel tragen in den Wolken die Werkzeuge seines Todes, eine große, kraftvolle Composition von schöner Zeichnung und pathetischem Ausdruck, 90 Z. hoch 65 Z. breit. Es ist ein Kupferstich davon vorhanden. Zwey andere Gemälde, angeblich von diesem Meister, verdienen keine Erwähnung. Eben so einige Bilder von David, Ricaert und Rubens.

Titiano (Vecelli). Das Bildniß Karls V. ein Kniestück. Sein Haupt ist unbedeckt. Er trägt eine Rüstung; neben ihm steht sein Helm mit rothem Busch. Er trägt den Orden des goldenen Vließes und einen Commandostab.

Als Gegenstück zu diesem Bild sieht man das Porträt des Marchese Pescara. Er ist ebenfalls geharnischt, und hält mit einer Hand seinen Helm, mit der andern seinen Degen.

Woher diese beyden Gemälde kommen, weiß ich nicht, aber die Vollkommenheit ihrer Ausführung macht mich sehr geneigt, sie für Originale zu halten. Von unübertrefflicher Kraft und Naturwahrheit scheint mir besonders das Bildniß des Marchese Pescara, der Kopf tritt gleichsam lebendig aus der Leinewand hervor. 40 Z. hoch 32 Z. breit.

Von demselben Meister sieht man auch noch ein anderes Gemälde, die Herodias und Judith vorstellend, die auf einer Schüssel den Kopf des Johannes trägt. Der Katalog sagt, der Kopf der Judith sey das Bildniß von Titians Tochter; daß es ohne Idealisirung nach dem Leben gemalt ist, scheint mir gewiß. Dieß Bild ist gleichfalls von großer Wirkung, und die Farbengebung könnte nicht wahrer und harmonischer seyn. Es ist überdieß mit großem Fleiß ausgeführt. 42 Z. breit 31 Z. hoch.

Dem großen Titian wird auch das Bild der Prinzessin Eboli, der Mätresse Philipps II., in Gestalt einer nackten Venus zugeschrieben, wie er sie, wenn ich nicht irre, mehreremale dargestellt hat. Der Kopf der Fürstin ist gemein und häßlich, und würde, wenn die Angabe wahr wäre, dem Geschmack der katholischen Majestät wenig Ehre machen. Der Körper ist schön gezeichnet und gemalt, vielleicht nach einem Bild von Titian und zu seiner Zeit, des großen Meisters ist diese Arbeit aber

nicht würdig. Sie zierte sonst die Gallerie des Friedensfürsten. 56 Z. lang 40 Z. breit.

Vandyck (Anton). Von diesem berühmten Coloristen sah man das Bild des Marchese Spinola in Lebensgröße, als Gegenstück das Porträt des Herzogs von Moncada. Beyde Bilder kommen aus der Gallerie des Marchese Altamira, Erben des Herzogs v. Moncada, eines von Vandycks Gönnern. 72 Z. hoch 45 Z. breit. Es ist weiter nichts dabey zu erwähnen, als daß sie des Meisters zwar würdig sind, aber nicht zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehören.

Von Vandyck und aus seiner Schule sind noch einige andere Bilder da, die aber nicht von Bedeutung sind.

Velasquez. Die Gemälde dieses Meisters waren sonst außerhalb Spanien sehr selten. Die größten Gallerien besaßen blos Kleinigkeiten von ihm. Seit den letzten Kriegen mit Spanien sind viele seiner Arbeiten nach Frankreich gekommen, aber meistens Bildnisse. Seine historischen Compositionen bleiben deßhalb gesucht. Als vor zwey Jahren Lapeyriere's kostbare Sammlung versteigert wurde, gab man mehrere treffliche Porträts spanischer Fürsten in Lebensgröße, um einen geringen Preis hin. Das hiesige Museum besitzt kein Capitalbild von ihm, wohl aber eine Privatperson die Gräfin B**t, die es durch Erbschaft aus dem Hause Gearvella erhalten hat, und die geneigt ist es, freylich um einen hohen Preis, abzutreten. Hier sah man von diesem Meister ein Bildniß Karls II. Königs von Spanien. Seine blonden Locken fallen auf ein schwarz-samtnes Gewand. Er trägt den Orden des goldenen Vließes, und in der Hand ein Papier. Die ganze Figur löst sich von einem Vorhang in Goldstoff ab. 74 Z. hoch 50 Z. breit.

Schöner noch, als dieses große Gemälde schien mir ein Brustbild des Herzogs von Olivares Ministers Philipps IV., mit unbedecktem Haupt, schwarz gekleidet, mit einem Mantel; ein dickes, volles Gesicht mit einem Schnauzbart. 28 Z. hoch 24 Z. breit.

Lieblicher und interessanter ist das Bildniß seines Söhnchens mit blonden lockigen Haaren. Ein weißer gestickter Kragen fällt auf sein Kleidchen herab. Die Fleischtöne haben etwas gelitten, man erkennt aber vollkommen die freye Behandlung und den zarten Farbensinn des Meisters. In der Nähe betrachtet, scheinen die Halbtinten wie hingehaucht.

Für 101 Fr. wurde ein kleines Bild hingegeben, das eine Seeschlacht zwischen Mauren und Christen darstellt, energisch gemalt, aber nicht gut erhalten und ohne Anmuth. Von

Zurbaron, el Carabagio Espagnol genannt, sah man hier vier Bilder, wovon nur zwey diesen Beynamen rechtfertigen. Sie stellen den heil. Napoleon (Fürsten Orsini) dar, der nach einem Sturz vom Pferde, von Mönchen gepflegt wird, und dann denselben auf seinem Lager. Die heil. Jungfrau erscheint ihm von zwey andern Heiligen begleitet, die ihm Heilmittel bringen. Die Familie Bonaparte leitete ihr Herkommen von diesem Orsini ab. Ich habe beyden Arbeiten keinen rechten Geschmack abgewinnen können. Die Ausführung derselben ist unsicher, die Schatten durchsichtig genug, und die Zeichnung, obgleich in einem ernsten Style, nicht nach der Natur studirt. 45 Z. breit 31 Z. hoch.

Weit vorzüglicher fand ich die beyden andern Bilder, wovon eines die Religion in Gestalt eines jungen Weibes mit fliegenden Haaren darstellt, die in der rechten Hand ein Kreuz, in der linken die Hostie hält, bey deren Anblick ihre Feinde zu Boden fallen.

Das zweyte ist das allegorische Bild der Kraft, in Gestalt eines jungen behelmten Weibes, sie hält eine Säule auf ihren Knieen, und zu ihren Füßen liegen Muselmänner, die vergebens suchen, sie mit entblößten Schwertern zu verwunden. So kalt auch diese Composition durch ihren allegorischen Charakter ist, so verdienen doch mehrere Theile der Ausführung großes Lob. Die Frauenköpfe haben wenig Individualität und Anmuth, die Stellungen aber sind edel und wahr. Die Gewänder in einem trefflichen Style gearbeitet. Die Köpfe der unterliegenden Feinde sind mit großer Kunst behandelt. Zeichnung und Farbe sind lobenswürdig, die Schatten durchsichtig, alles liegt klar und deutlich vor den Augen, und nichts erinnert an das Vorbild des Caravaggio 45 Z. hoch 30 Z. breit. Man begreift kaum, daß diese zwey Bilder von demselben Künstler herrühren, der die oben genannten gemalt hat.

Einige andere Gemälde, die dem Michel-Angelo, Luini, Giorgione, A. Carracci und N. Poussin zugeschrieben sind, übergehe ich, weil sie mir unbedeutend vorkamen. Ein Köpfchen von Ger. Dow wurde für 551 fl. verkauft. Schließlich bemerke ich, daß man in diesem Augenblick in Paris wenig Geschmack an italienischen, spanischen und deutschen Gemälden hat. Es werden daher oft die besten Sachen um den geringsten Preis verkauft, nur Arbeiten niederländischer und neuer französischer Künstler werden gesucht und bezahlt. So sah ich vor einigen Wochen in einer Auction 1300 Fr. für eine handgroße Skizze von Berghem geben. Alles ist hier der allmächtigen Mode unterworfen, und leider greift sie in ihrem capriciösen Uebermuth nicht immer nach dem besten.

M.

Nr. 52.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. Juni 1826.

Bruchstück aus einer Reihe von Briefen über Landschaftmalereyen. *)

Man hat wohl öfters die Landschaftmalerey der Musik verglichen und ich möchte heute zu dem mancherley Verwandten, das in Wahrheit zwischen diesen beyden Künsten besteht, noch eine wenig beachtete, und doch insonderheit schlagende, ja niederschlagende Gleichung beyfügen, und das ist — die gleiche Entheiligung. — Wahrlich, wenn man bedenkt, welche hohe Bedeutung die Musik hat, wie groß, edel und herrschend diese Kunst erscheint, wenn sie würdig uns herangeführt wird, dann schneidet es scharf ein, die tausend und aber tausend Entheiligungen, die Herabwürdigungen zu den gemeinsten, ja den nichtswürdigsten Zwecken zu gewahren. — Nicht um ein Haar besser jedoch ergeht es der Landschaftmalerey, und namentlich, wenn wir den hohen Sinn recht ernst erwägen, den diese Kunst als Bildkunst des Erdlebens in sich trägt, und nur einen Blick werfen auf die tausend und aber tausend schwarzen und bunten Bilderchen, welche als Landschaften cursiren, wenn wir bedenken, wie jeder Stümper dem Gott keinen Blick und Schick verliehen hat, um Zeichnen zu lernen, doch mit guter Zuversicht sich an eine Landschaft wagt, ja wie jede Dame, die eben nicht Lust hat, sich überhaupt mit strengem Zeichnen abzugeben, doch eine Landschaft auf ein Stammbuchsblatt kritzeln oder sticken zu lernen, sich immer noch Talent genug zutraut, so möchte man wohl die Galle sich regen fühlen. — Mir, dem eben wieder einmal eine Menge solcher Landschaftscarricaturen durch das Sehfeld gegangen sind, mußt du es daher schon zu gute halten, daß ich diesen Brief mit Grollen anfange. Indeß mag dieser Eingang immer nicht unpassend seyn, da ja Betrachtungen über künftiges Studium der Landschaftskunst jezt an die Reihe kommen sollen, und gerade hier wieder genugsamer Stoff zu hypochondrischen Bemerkungen sich darbieten muß, in wie ferne von künftiger Art dieses Studiums nicht füglich die Rede seyn kann, ohne daß wir der gegenwärtigen, eben nicht erfreulichen gedenken. — Man hat neuerlich hier und da als eine der wesentlichsten Ursachen des Verfalls ächter Malerkunst die Akademien angeklagt, und mag wohl im Ganzen nicht sehr Unrecht daran haben; jedoch der Landschaftsmalerey, darf man wohl behaupten, haben sie wenig geschadet, und warum? — sie haben sich nicht um sie bekümmert. — In Wahrheit, dieser Kunstzweig ist auf den Akademien immer höchst stiefväterlich behandelt worden: man schien entweder zu glauben, einem Landschaftsmaler lasse sich eben nicht viel lehren, oder man meynte wohl auch, wenn im Landschaftzeichnen Fehler gemacht würden, die wären eben nicht zu merken (so meynt der Todtengräber im Hamlet, man schicke den verrückten Prinzen nach England, weil man dort die Verrücktheit nicht merken würde, da dort einmal alles närrisch ist) oder man dachte: an einem Landschaftmaler sey überhaupt nicht viel zu verderben oder endlich man dachte gar nichts dabey und hielt sich an's Hergebrachte, wie das auf Akademien und sonst überhaupt wohl öfters beliebt wird. — Wollte denn also einer für Landschaftkunst sich ausbilden, so war er so ziemlich dem guten Glück und eignem Genius überlassen; gewöhnlich wurde er bey Zeiten durch schlechte manierirte Vorlegeblätter zu Grunde gerichtet, eine Brille, um durch diese die Natur zu sehen und zu malen, wurde ihm aufgesezt, und er war gemeiniglich stolz, wenn er die fremde Brille nur Zeitlebens zu seinem Vortheil benutzen konnte. Kam er ja und meist gegen den Willen seiner Lehrer dazu, sich an die Natur zu halten, so vergingen ihm die besten Lebensjahre, ehe

*) Aus mannichfaltigen Betrachtungen über diese Kunst, welche als ihre eigentliche Aufgabe den großen Gegenstand hat, einzelne Scenen, einzelne Stimmungen des allgemeinen Naturlebens darzustellen und, welche ich deßhalb lieber die Historienmalerey der Natur, oder Erdleben-Bildkunst nennen möchte, ist im Laufe eines Jahrzehends eine Reihe von neun Briefen entstanden, welche ich bisher nur einigen Freunden mitgetheilt habe. Nach dem Wunsche Einiger lege ich hier ein Glied dieser Kette versuchsweise einem größern Publikum vor.

Dresden im März 1826.

Dr. C. G. Carus.

ein innigeres Verstehen des Naturgeistes ihm aufgehen wollte, und weit entfernt zum Kern zu gelangen, wurde er nicht einmal der Schaale mächtig. — Wenige nur führte ein helleres geistiges Licht zum ächten Lebensquell und doch, was sie dort Gutes schöpften, wurde dann oft genug wieder verkannt und unbeachtet gelassen, eben weil es von den bequemen Cursivlettern, die man für Wolkenformen, für den sogenannten Baumschlag, für Meereswellen und Berggestalten eingeführt hatte, sich entfernte. Mit wenig Worten also, was an solcher Art Landschaftmalerey zu studiren, vorzüglich auszusetzen wäre, wird einestheils das zeitige Einlernen einer gewissen Manier seyn, und zwar durch stätes Copiren der landschaftlichen Zeichnungen und Gemälde anderer Künstler, anderntheils die mangelhafte und unzulängliche Art die Natur selbst zu betrachten, zu fassen. — Durch das Erstere erhielten wir eben die schwächlichen Abbilder wahrer Kunstwerke, welche zu diesen, wie angeputzte Puppen zu lebendigen Menschen sich verhalten, und anstatt aus urgeistigen Gemüthern, von dem Naturgeist befruchtet, geboren zu seyn, aus unnatürlicher Verbindung zwischen der Form eines einzelnen von Anderen gegebenen Kunstwerks und einer menschlichen Seele hervorgegangen; und, gewiß! hier liegt eine der Hauptwurzeln alles Uebels moderner Landschaftmalerey, denn von hier aus sind die Tausende von Bildern entstanden, die immer nur wieder an Bilder und niemals an die eigentliche Natur erinnern. — Nahe mit diesem Erstern zusammenhängend ist aber das zweyte; denn wer sich gewöhnt, die Natur nur durch fremde Gläser zu betrachten, dem wird sie nie in ihrem eigensten Gewande erscheinen, und am wenigsten wird sie ihm den Schleyer lüften, daß er eindringe in die Fülle ihres innern Lebens. — Daß es aber keine leichte Aufgabe sey, die Natur ihrem eigenen Sinne nach zu erfassen, und daß von jeher eben dem Genius nur es gelungen sey, die am lichten Tage geheimnißvolle recht innig gewahr zu werden, wer wüßte das nicht, und wem würde es nicht hiermit klar, daß nun und nimmermehr das Beste hierin sich lehren lassen könne. Und doch, wenn nun vom Lehren, vom Studium im Naturerkennen die Rede ist, so ist nur ein Weg offen auf dem auch der Genius gefördert werden kann, und auf dem auch der minder reich Begabte, auch der, dem nicht die höchste Fülle eigenthümlicher Productivität zu Theil ward, den jedoch nicht minder innere Liebe zur Natur, und Sehnsucht, sie künstlerisch zu erfassen, durchdringt, auf dem auch dieser sich ihrem Urquell nähern kann, und dieser Weg heißt — *Wissenschaft*. — Hiermit aber habe ich den Grundton angeschlagen, der mich führen soll, wenn ich dir, lieber Ernst, im Folgenden meine Gedanken darüber vorlege, wie denn eigentlich das Studium der Erdlebenbild-Kunst am richtigsten zu leiten sey. Ich werde dabey immer scharf im Auge behalten, *das, was sich überhaupt lehren läßt*, das wodurch im Volke reinerer Geschmack für das Rechte und Wahre in der Kunst gefördert werden kann, das wodurch selbst die Entwicklung des Genius begünstiget werden muß, und das, wodurch auch der weniger von der Natur Begünstigte zu einem treulichen und tüchtigen Nachbilden landschaftlicher Natur geführt werden könne. — Wie aber alle bildende Kunst äußerlich bedingt wird durch zwey Organe, durch Auge und Hand, innerlich aber vom Eingeboren-werden göttlicher Ideen in ein reines Gemüth ihr eigenthümliches Leben empfängt, so kann auch alle Anleitung, aller Unterricht in der *äußern Kunstübung*, nur in Entwickelung der Fertigkeiten von Auge und Hand ihr Ziel setzen, dahingegen Anregung zur Reinigung und Veredlung des innersten Seelenlebens, welches wie das Thun des ganzen Menschen, so auch den Kern seiner künstlerischen Wirksamkeit erheben und veredeln wird, Gegenstand eines andern Bestrebens, als des Kunstunterrichts seyn muß. — Das letztere, was sich auf die *Erziehung des ganzen Menschen zur Gottinnigkeit, sittlichen und geistigen Schönheit* bezieht, ist jedoch ein zu hoher und weiter Gegenstand, als daß wir ihn hier so gleichsam im Vorbeygehen berühren dürften; eignet sich auch, für mich wenigstens, besser zum Gegenstand stillen Nachdenkens als schriftlicher weitläuftiger Erörterungen; das Aeußerliche hingegen, das, was Kunstübung zunächst durch Aug' und Hand bedingt, das wollen wir hier zusammen näher betrachten, denn das ist es allein, was in der Kunst Gegenstand der Belehrung, des Unterrichts, werden kann.

Erschlossen werden soll also das Auge, daß es das wundervolle eigenste Leben der Natur wahrnehme, geübt werden soll die Hand, daß sie fähig sey, den Willen der Seele schnell, leicht und schön zu vollziehen, daß ist es, was einziger Zweck der Belehrung in aller bildenden Kunst seyn kann; und so laß uns denn betrachten, wie dieser Endzweck auf das sicherste und vollkommenste zu erreichen sey?

Das erste und wesentlichste aber ist ohne Zweifel die Bildung des Auges zur Wahrnehmung der Natur in ihrem eigenthümlichen göttlichen Leben und ihren Gestaltungen, denn wo das Auge recht klar und rein auffaßt, da wird die Hand nachgezogen und in ihrer Fertigkeit entwickelt, *sie kann nicht anders*. — Auf zweyfache Weise aber soll das Auge die Natur recht erfassen: einmal soll es die Form der Naturdinge nicht als ein willkürliches, unbestimmtes, gesetzloses und deßhalb sinnloses, sondern als ein durch göttliches Urleben bestimmtes, ewig gesetzmäßiges und höchst sinnvolles auffassen lernen, ein andresmal soll es zugleich die Verschiedenheit der Substanz in den Naturdingen gewahr werden, den Unterschied merken, den

eine und dieselbe Form, wenn sie von verschiedenen Substanzen erfüllt wird, in ihrer Gesammterscheinung darbietet, und die Verbindung, die Beziehung, gewahr werden, welche zwischen den einzelnen Substanzverschiedenheiten und gewissen Formen besteht. — Beydes ist nicht leicht, für beydes wird der Sinn nur nach und nach eröffnet, und eine Bestrebung zu immer höherer Steigerung eines solchen Auffassens muß den Künstler durch sein ganzes Leben begleiten.

Dem rohern Sinne nämlich erscheint in der Naturbetrachtung nur zu vieles als willkürlich, als zufällig, als gesetzlos; denn er ist selbst noch außer dem Gesetz, und eben darum um so befangener. Ihm ist es bedeutungslos, ob ein Gebirge nun gerade mit dieser oder jener Art der Linien sich umschreibt, ihm ist es gleichgültig, ob eine Wolke so oder so zieht, eine Welle in dieser oder jener Linie sich erhebt; ihm gilt es einerley, ob ein Baum gerade so oder so gewachsen sey, ja er wird wohl kaum den Unterschied, den verschiedene Baumformen im Ganzen darbieten, als etwas Nothwendiges gewahr. Dergleichen Rohigkeit begleitet dann wohl den Künstler sein ganzes Leben hindurch, wenn nicht eine kräftig und schöne aufstrebende Seele ihn dagegen schützt oder eingreifende Wissenschaft ihn erweckt. Daher die Gleichgültigkeit, um nicht zu sagen Gewissenlosigkeit, mit welcher so viele Landschaftmaler in ihren Darstellungen verfahren: sie haben keinen Begriff davon, wie unheilig, wie nichtswürdig sie die Natur behandeln, denn die Ahnung des göttlichen Lebens in der Natur ist ihnen nicht aufgegangen, ja mit wachsender Routine und sonstiger Kräftigkeit des Menschen verbunden, steigt diese Mißachtung zur wahren Frechheit, davon oft bey berühmten Künstlern die auffallendsten Beyspiele sich finden; oder gehörte es etwa nicht hierher, wann Caspar Poussin in manchen heitern Bildern den Meereshorizont darstellt und im Vordergrunde Flüsse zeigt, welche Wasserfälle bilden und zwar so, daß das Wasser unter die Meeresebne hinabstürzt, als flösse das Meer in die Flüsse hinein und stürzte, man weiß nicht in welchen Abgrund, *) wenn Andere den Himmel mit allen Farben schmücken, die er nach Sonnenuntergang zeigt und im Vordergrunde den hellsten Sonnenschein malen, wenn noch Andre bey Darstellung wirklicher Gegenden, Gebirgslinien so verändern, daß von den eigenthümlichen charactervollen Formen kaum eine Spur mehr bleibt, und alles das nicht aus höhern Kunstzwecken, denn der freye menschliche Geist kann auch ein Mährchen zur höhern Kunstwahrheit mit innerer Nothwendigkeit gestalten, nein! so, daß man eine gewisse Lüderlichkeit, eine Mißachtung des bedeutungsvollen, des übereinstimmenden der Natur empfindet.

*) So ist es z. B. in einem runden Bilde, welches von Granville gestochen ist und dort die Unterschrift führt: In the collection of William Locke Esq. — published July 20. 1741. Ueberhaupt ist zwischen den einfach großartigen Compositionen des Nicolas Poussin, in welchen, wenn auch nicht treueste Naturnachbildung, doch große Naturbildung ausgesprochen ist, und den häufig theatralischen Darstellungen des Caspar, immer ein sehr fühlbarer Abstand.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber großgriechische Gräber.

Vom Can. A. de Jorio.

(Fortsetzung.)

Glas pflegt in griechischen Gräbern ungleich zierlicher und mehrfarbiger zu seyn, als in römischen. Die gewöhnlichste Form der davon gemachten Balsamgefäße ist die cylindrische; es sind die Lecythi. Manche enden in drey Mündungen und werden dann gemeinhin Vasi terni genannt. Auch die ähnliche Form der Amphoren ist vorgekommen. Das mehrfarbige Glas ist in römischen Gräbern so selten, 26) als gemeines gewöhnlich ist; selbst einfache glänzende Färbung ist selten. Große Glasgefäße zur Aufbehaltung von Asche kamen dann und wann, obwohl selten, in ihnen vor; 27) zwey derselben in römischen Museen von ungewöhnlichem Verhältniß enthalten zugleich mit den Knochen, Blätter und Flüssigkeiten. Eine Besonderheit geben die griechisch-römischen Gräber, in denen auch griechische und römische Gefäße sich vermischt finden, die mehrfarbigen jedoch seltner sind. Der Verf. fand in einem einzelnen Fall eine Schüssel von Glas, auf die eine Landschaft gemalt; diese Schüssel ist in das kaiserliche Museum zu Wien gekommen.

Allerley Geräth, theils gebrauchtes, theils in nachgeahmter Gestalt desselben, ist außerdem zu erwähnen. So finden sich Spiegel von gebrannter Erde, 28)

26) Oder unerhört, indem die pränestinischen Gräber durch ihre mancherley Reste griechischer Art (s. Kunstbl. 1822. Nr. 53.) eine billige Ausnahme begründen.

27) Auch Glasgefäße mit Basreliefs sind nicht unerhört. Ein Beyspiel geben die Antiqq. Middleton Taf. 4. 5. Unter tanzenden Figuren sind Amor und Psyche bemerklich, der Trauerbaum der Cypresse in der Nähe, wie öfters auf etruskischen Todtenkisten. Das Gefäß kam der Versicherung nach aus Etrurien und enthielt Knochen.

28) Von Gegenständen, die nicht als täuschend angelegter Schmuck, sondern nur als Lieblingsgeräth des Verstorbenen ihm ins Grab gegeben wurden, sind Nachahmun-

Kästchen, Halsbänder von dem selten werthlosen Material, dem man durch Färbung oder Vergoldung den Schein wirklichen Schmuckes geben wollte, etwa wie heut zu Tage Kandiote, die den Todten keine Gewänder von Werth anlegen können, gröbere desselben Ansehens beyzuschaffen wissen. Goldarbeiten sind ebenfalls hieraus zu erkennen, die zu fein und zerbrechlich waren, um irgend einem andern Zwecke dienen zu können, als der täuschenden Nachahmung wirklichen Schmuckes.

VII. Wie man antike Gegenstände aus den Gräbern zu holen habe. S. 143.

Nützliche Rathschläge, die entdeckten Dinge nicht sogleich der Luft und Sonne auszusetzen, sie nicht gleich herausholen zu wollen, wegen antiquarischer Merkwürdigkeit, und selbst wegen Hoffnung minderer Beschädigung. Besondere für die vorerwähnten Klassen:

Alabastergefäße soll man nicht beym Henkel fassen, wenn sie groß sind; wenn sie aber klein sind, für zerbrechlich wie Glas erachten.

Ambra möge man nicht voreilig von der Erde reinigen, wo Reliefs zu beschädigen sind. Bey solcher Sorgfalt darf man auch hoffen, die äußerst leicht zerfallenden Stücke der Halsbänder und Amuletgehänge in ihre ursprüngliche Ordnung wieder zusammenzusetzen.

Amulete verwechselt man leicht mit unbedeutenden Steinen, um so mehr da Amulete von gemeinem Steine nicht fehlen. Der Vf. kennt deren von Bimsstein, zwey in pyramidischer Form, andre von Knochen und Thon, die nur wie Steingebröckel erscheinen u. s. w.

Silber pflegt durch lange Vergrabung sehr zerbrechlich und überdieß durch schwärzliche oder eine dem nächstgelegenen Gegenstand verwandte Färbung unkenntlich geworden zu seyn. Der Vf. fand eine ganz purpurfarbige Schnalle von Silber, die allmählig violett geworden ist.

Thonarbeiten sind 1. roh, 2. gebrannt, 3. gefärbt außer dem Feuer, 4. gefirnißt und gefärbt im Feuer, 5. theils außer, theils in dem Feuer gefärbt, 6. oder endlich auch vergoldet. 1. Der Vf. erzählt zwey Beyspiele glücklich geretteter Arbeiten von rohem Thon. Zwischen irdenen Salbgefäßen der gewöhnlichen Art bemerkte er in einem in Wasser stehenden griechisch-römischen Grab ein regelmäßiges, aber unkenntliches Stück. Er ließ es sorgfältig herausziehen, doch erhielt er eine wohlgearbeitete weibliche Maske von ungebrannter Erde nicht anders als in drey Stücken. Er ließ sie trocknen, nicht an der Sonne, und erhielt die drey Fragmente unversehrt. Ein andermal fand er pyramidale Amulete von ungebrannter Erde; er legte sie auf eine Blechplatte und zog sie zugleich mit der anhaftenden Erde hervor, worauf sie, im Schatten getrocknet, die gehörige Festigkeit erhielten. 2. Bey ungefärbten Terracotten hat man nur zwey Dinge zu verhüten; die Vasen nicht bey den Henkeln zu fassen, und an dann und wann erhaltene Flüssigkeit zu denken. 3. Verdoppelte Sorgfalt erfordern die Terracotten mit ungebrannt aufgetragenen Farben. Sie müssen, wie die erst genannte Art, im Schatten getrocknet werden. 4. Bey Vasen von doppelt gebrannter Erde der wichtigsten Klasse, gibt die muthmaßliche Form, auch die Kenntniß der in gewissen Provinzen häufigsten Formen einen guten Fingerzeig zur Reinigung von der anhaftenden Erde. Wenn, wie häufig, in einer Ecke des Grabmals mehrere Vasen an einander haften, ist es, zumal der anstoßenden Henkel wegen, räthlicher, die Erde vorher mit Wasser zu erweitern, als sie mit hartem Werkzeug zu zertheilen. Andrerseits ist die Anwendung des Wassers nur im Nothfall zu rathen, da es kleinen dazwischenliegenden Gegenständen, Bronzen, Ambra, vergoldeten Terracotten und andern Gegenständen gefährlich werden kann. Nachdem die Vasen aus der Erde gebracht sind, ist neue Vorsicht nöthig. Sie sind entweder ganz schwarz oder mehrfarbig. Im ersteren Fall haben sie wohl zuweilen farbige Verzierungen, röthlich oder weiß gefärbte, ja in sehr seltenen Fällen sogar vergoldet auf röthlicher Unterlage. Ist dieß nicht der Fall, so kann man die Vasen ohne Weiteres abwaschen und es bleibt dann nur einiger Tartarus übrig. Sind jedoch aufgesezte Farben bemerklich, so wird man nach Aufdeckung des schwarzen Grundes untersuchen, ob die Farbe, im Feuer eingebrannt, aushält oder ob sie verschwinden könnte und Anrühren gefährlich sey. Diese Probe kann bey Vasen jener Art mit einem Pinsel geschehen; dagegen bey Vasen auf weißem Grunde davor zu warnen. Das Wasser ist ebenfalls manchen Vasen bedenklich, denen besonders, die man als digeriti zu bezeichnen pflegt. Vergoldung darf erst nach völliger Austrocknung der anhaftenden Erde angerührt werden, welche man alsdann mit Hülfe eines Pinsels und durch Wegblasen entfernen kann. Einfarbige Vasen können mit dem Schwamm hinlänglich gereinigt werden, bey mehrfarbigen ist die bezeichnete Vorsicht sehr nothwendig, Bruchstücke nicht ausgeschlossen.

(Der Beschluß folgt.)

---

gen schwer anzunehmen. Daher durfte in Betreff der Spiegel von gebrannter Erde, wann sie wirklich beglaust sind, nur die vorige Bemerkung (Anm. 25) anzuwenden seyn. Der Hr. Verf. verbürgt sie nach wiederholten Anfragen, einen dazu gehörigen Griff, wie man sie öfters finde, ohne sie zu kennen, habe er erst neulich den Hrn. Durand aus Paris überlassen. Griffe dieser Art, bemerkt er weiter, finden sich immer von Spiegel getrennt, und pflegt man sie als einzelnes Relief zu betrachten. Sie mochten mit irgend einem durch die Zeit aufgelösten Leim an dem Spiegel befestigt seyn. Was die bronzenen Spiegel betrifft, bemerkt der Vf. weiter, so findet man sie in großgriechischen Gräbern meist ohne Graffiti jeder Art, obwohl meistens glatt. Die Umwickelung mit Papyrus ist ihm in kumanischen Gräbern häufig vorgekommen und ein Beyspiel derselben, das einzige auf trockenem Boden vorgekommene, in seinem Besitz geblieben.

Nr. 53.

Kunst-Blatt.

Montag, den 3. Juli 1826.

Ueber großgriechische Gräber.

Vom Can. A. de Jorio.

(Beschluß.)

Bronzegeräth ist so häufig vorhanden gewesen, als selten erhalten. Ist ein Gegenstand dieser Art wohl erhalten, so muß man ihn unberührt der Luft und Sonne möglichst aussetzen und mit untergelegter Blech- oder Holzplatte hervorziehen, die mit Erde bedeckten Gegenstände müssen wie die Vasen von gebrannter Erde gereinigt werden. Gürtel, die einerseits an Skeletten haften, Geräth, das neben den Skeletten aufgestellt, unterwärts von Erde bedeckt ist, und ganz mit Erde überdeckte Bronzen fallen derselben Vorsicht anheim. Bey Bruchstücken zierlicher Bronzeketten kann man nur möglichste Sorgfalt der Nachsuchung empfehlen.

Halsbänder finden sich von Gold, Bronze, Edelsteinen, Bergkrystall, Ambra, Glas, Glasfluß und auch von gefärbter oder vergoldeter Terracotta, sehr häufig von verschiedenem zierlich zusammengereihtem Material. Diese meist aufgelösten Gegenstände pflegen sich gänzlich zu verlieren, wenn man nicht die Erde, die den Hals des Skeletts überdeckt, aufs genaueste untersucht. Wegen Ohrgehänge und Armbänder muß man gleiche Nachsuchung halten, wenn man Kopf und Arme berührt. Diese Gegenstände finden sich in größter Mannichfaltigkeit.

Nahrungsmittel bleiben in Spuren zurück, wie bemerkt; ihre Erhaltung ist nicht unbelohnend.

Eisen ist noch behutsamer wahrzunehmen als Bronze. Man pflegt dieses Material wenig zu beobachten und sollte es doch schonen, weil bedeutendere Gegenstände daran haften können, wie der Vf. durch den Fund einer schönen Vase darthut. Das Skelett eines im vorigen Jahr zu Pozzuoli entdeckten römischen Grabes hatte eiserne Fußringe.

Münzen. Die kostbarsten Münzen sind von sehr geringem Umfang und in der Erde leicht zu übersehen. Die Kupfermünzen werden noch mehr durch ihre natürliche Farbe verdunkelt. Es ist daher nothwendig, daß alles Erdreich, welches man auf dem Boden des Grabes findet, durchsucht werde; zu solchem Behuf muß man es trocknen.

Knochenarbeiten, worunter wohl merkwürdige Figuren und Reliefs, müssen ohne Berührung weggeschafft und, wenn sie allzu zerbrechlich scheinen, der Sonne ausgesezt werden. In einem einzigen Falle kann man verzweifeln, sie unversehrt auszugraben, nämlich bey zierlichen Büchsen, wie sie der Vf. dreymal in griechisch-römischen Gräbern fand. Sie bestanden nicht nur aus Thierknochen, sondern außer metallenem Schloß und einigen Nägeln war das Innere und der Deckel aus zierlich gearbeitetem Papyrus zusammengesezt. Dieser leztere findet sich gewöhnlich in Staub zerfallen und selbst die Theile der Knochenarbeit sind bey zerfallener Zusammenfügung vereinzelt. Die Seiten ähnlicher Kästchen pflegten nicht von ganzen Stücken, sondern zusammengesezt und mit künstlicher Arbeit durchbrochen zu seyn. Nur die vier Ecken haben jede zwey ganze Stücke. Der Fuß pflegt eine Sphinx in Hautrelief vorzustellen, auf ihren Köpfen ruhen die Ecken des Kästchens. Diese Ecken, aus je zwey ganzen Stücken, wie bemerkt, zusammengesezt, pflegen mit Reliefs, etwa einer geflügelten Figur geschmückt zu seyn, wie im lezten Zimmer des Bronzegeräths von Neapel. 29) Man kann bey ähnlichen Gegenständen

29) „Unter den Tessaren" also im vierten Schrank des fünften Zimmers. Größere Reste von Elfenbeinbüchsen befinden sich ebendaselbst im siebenten, wo auch die vorher bemerkten Wollknäute oder nach des Hrn. Vf. Vermuthung Amulete in großer Masse, meist aus Pompeji herrührend, wo nicht sämmtlich. Die eine der genannten Büchsen ist wohl erhalten; auf ihrer rechten Seite ist eine liegende halbbekleidete Frau im Relief zu bemerken. Eine andre Elfenbeinplatte, ebenfalls einer Büchse, und, was nicht mehr erinnerlich, vielleicht derselben, zeigt einen liegenden Amor und vor ihm eine Diota. Ebendaselbst ist ein ruhender Herkules und ein Atlant von Elfenbein. Die Aufstellung jener Gegenstände ist genauerer Beschreibung ungünstig. Daß ausgearbeitete Elfenbeinsachen nicht zu den ältesten gehören,

nichts thun, als sie zusammenraffen, ohne, wo möglich, ihre ursprüngliche Lage zu zerstören. — Einen andern beachtungswerthen Gegenstand geben in griechisch-römischen Gräbern öfters unscheinbare Knochenplatten ab, die mit Wachs überzogen und mit Schrift bezeichnet seyn konnten. Bey wohl gemauerten und trocken erhaltenen Gräbern ist die Hoffnung nicht immer eitel, leserliche Schrift auf ihnen zu finden. 30)

Spiegel sind als Bronzesachen zerbrechlich und daher mit untergelegter Platte hervorzuziehen. Diese Vorsicht ist um so nothwendiger, als zuweilen Spiegel mit hölzernen Griffen und auch wohl mit Papyrus bekleidet vorkommen.

Glas wird zuweilen mit einer Patera wie von Perlenmutter oder von Silber gefunden; diese ist aufs leichteste verflüchtigt, wenn man sie nicht durch Aufhängen der Gegenstände länger zu erhalten sucht. Haftet viel Erde daran, so ist es räthlich, sie nicht sofort wegzunehmen, sondern allmählich mit hartem Pinsel.

Die erläuternden Kupfertafeln sind folgende:

Taf. 1. Plan eines Hypogeums von vier rechtecktigen Gemächern. Man steigt von einem kleinen in den Tuff gehauenen Abhang durch eine Treppe in das weiteste und mittelste derselben. Vier Pilaster, zur Stütze der Wölbung bestimmt, bilden den mittlern Raum desselben, eine Art Impluvium; ringsum erscheint der übrige Raum, wie zwey lange und zwey schmale Corridore. Einer der längeren, der erste nach der Seite der Treppe enthält eine 8 Palm. lange 3 P. breite 4 P. hohe, für den Leichnam bestimmte Aushöhlung. Dasselbe Verhältniß haben die beyden andern Aushöhlungen in dem einen der anliegenden Gemächer, den Eingang zum Corridor gegenüber. Die Reihe der Columbarien beginnt in gleicher Höhe mit den Todtenbehältnissen, nämlich vier Palmen über dem Boden, doch ist jene Reihe im erwähnten Gemach doppelt (an den Seiten), in der Mittelwand der Thür gegenüber aber dreyfach. Doppelte Reihen haben auch die Columbarien der beyden Seitengemächer. In jedem jener drey Gemächer befindet sich mitten eine Pilasterbasis, vielleicht zum Behuf dreyer Götterbilder oder für Bilder der Verstorbenen, oder für Aschengefäße. Der Plan ist in Bezug auf die Todtenbehältnisse und Columbarien vier Palmen über dem Fußboden genommen. Auch die Römer hatten sich dieses Hypogeums bedient, wie lateinische Inschriften bezeugten. 31)

Taf. 2. Kumanisches Grab von Tuff mit giebelförmiger Deckung; diese Art ist auf der kumanischen und pästanischen Gräberstraße nicht selten, dagegen in den meisten übrigen Gegenden von Großgriechenland horizontale Deckung häufiger ist. Dagegen ist das Todtenlager für den Vf. ohne andres Beyspiel, das aus zwey Stücken Tuff besteht und etwa einen Palmen über den Fußboden erhaben ist; es ist zur Linken vom Eingang bemerklich. Diese Vasen befanden sich jenem Todtenlager gegenüber. Von den Seitenmauern und der Deckung ließ sich im Stich nur das allgemeine Verhältniß angeben; doch wird bemerkt, daß die Steine, welche ihre Construction bilden, immer 1¼ bis 2 Palmen, selten 2¼ Palmen Breite haben. Gräbermodelle, die griechische Gräber von kleinen Steinen zeigen, während sie die Größe der Steine des Deckels richtig angeben, sind durchaus trügerisch.

Taf. 3. 8. Einfaches prächtiges Grab, 1822 drey Palmen tief unter der Erde bey zufälligen Nachgrabungen (in der Nähe von Kumä) zum Steinbedarf entdeckt, von dem oben die Rede gewesen. Tafel 3. gibt die Construction und die Gestalt des Grabes nach der sofort vorgenommenen Verwüstung desselben; Tafel 8. innere und äußere Ansicht des Eingangs, deßgleichen den Plan des Ganzen. Zwey große Tuffmassen schlossen vereint die Thür. Etwas vorwärts im Innern sind zwey Löcher $\frac{1}{12}$ P. tief angezeigt, denen vielleicht weiterhin zwey andre entsprachen, was der Vf. bey bereits aufgewühltem Fußboden nicht mehr bemerken konnte. Diese Löcher konnten vielleicht eine Abtheilung für die Skelette ziehen und den Eingangsraum als ein Vestibulum sondern.

Taf. 4. Begräbnißplatz von St. Teresa neben dem Museumgebäude von Neapel. Die verschiedenen Reihen und Formen desselben machen bey bedeutender Tiefe diesen Raum sehr merkwürdig. Todtenbehältnisse von Tuff, Aschengefäße in der bloßen Erde aufbehalten, Skelette ebenfalls in der nackten Erde, römische Gräber von Backstein und über ihnen aufgebaute Grabhügel, deßgleichen griechisch-römische Grabhügel finden sich in ihnen.

zeigt besonders die nicht unbedeutende Sammlung der vatikanischen Bibliothek, die aus Resten sehr verschiedener Zeiten zusammengesezt, eine ziemliche Anzahl antiker Reliefplättchen enthält.

30) Nach wiederholter Erklärung äußert der Verfasser an dieser Bemerkung so wenig als an der über die Papyrusrollen. Er sezt hinzu, wie er eine nicht geringe Anzahl ähnlicher Täfelchen in den Gräbern selbst gefunden und zum Theil aufbewahrt habe; Spuren einer sonst auf ihnen gewesenen fremden Materie waren unverkennbar.

31) Man sollte glauben, die ganze Einrichtung und Verbindung von Columbarien und länglich viereckten Todtenbehältnissen (wofür, beyläufig zu sagen, die Sprache des Originals den doppelsinnigen Ausdruck Sepolcri hat, wie für die Grabmäler) berechtige, das beschriebene Hypogeum ein griechisch-römisches zu nennen. Es befindet sich zu Monteruscello.

Taf. 5. Griechisch-römisches Grabmal 1819 auf der Meerseite von Kumä im Beyseyn S. Maj. des Kaisers von Oestreich ausgegraben. Eine Besonderheit sind die zwey Todtenbetten, da sonst auch ein drittes der Thür gegenüber sich vorzufinden pflegt. Auf dem zur Linken liegt ein Skelett auf römische Weise; das zur Rechten ist ein ausgehöhltes Behältniß, wie für griechische Leichname.

Taf. 6. enthält ein ähnliches Grabmal, in dem sich auch das dritte Todtenlager an der Hinterwand befand, die der Zeichner aber weggelassen hat.

Taf. 7. Römisches Grabmal 1821 in Kumä, in Gegenwart S. K. H. des Prinzen von Dänemark ausgegraben. Das Skelett zur Linken des Beschauers hatte ein Holzgehäuse gehabt, wie S. 126 bemerkt ist. In der Nische über dem Schädel des Todten fand man ein ganz gemeines irdenes, überdieß ganz leeres Gefäß, daneben lagen die Schaalen von zwey Eyern. Auf der mittelsten der drey Wände liegt das Skelett mit hoch erhobenem rechten Bein; es wurde so gefunden, ein Kinderskelett lag daneben. Eine der Nischen über diesem Skelett (je zwey Quadrate sind über jedem der drey Todtenbetten) enthält ein zierliches Glasgefäß, das nebst den zierlichen Glasfläschchen auf dem Gesims in die Sammlung des Prinzen von Dänemark gekommen ist. Einige derselben enthielten Wein, andre Wasser, von dem einige der gegenwärtigen Personen tranken. Der Stuck des Grabes war wie neu.

Bruchstück aus einer Reihe von Briefen über Landschaftmalereyen.

(Fortsetzung.)

Daß man nun ein jugendliches Gemüth nicht besser gegen diese Rohigkeit schützen könne, als durch geistreiche und lebendige Hinweisung auf das hohe Gesetzmäßige, welches äußere Formen der Naturdinge bestimmt, ist sicher keine Frage. Hingeführt werde demnach der junge Landschaftmaler auf Beachtung des Zusammenhanges, welcher nothwendigerweise gewisse Gebirgsformen mit der innern Structur ihrer Massen in Uebereinstimmung setzt, und auf die Nothwendigkeit, mit der wieder diese innere Structur aus der Geschichte dieser Gebirge folgt, ferner auf die Nothwendigkeit einer gewissen Vegetation für gewisse Standorte, auf den innern durchaus regelmäßigen und gesetzmäßigen Bau des Vegetabils, auf die Umstände, welche die Entwicklung der Pflanze, des Baumes, des Strauches bald so, bald so modificiren, auf die verschiedene Bewegung der Gewässer, aufgeklärt werde er über die eigenthümlichen Gesetze der atmosphärischen Erscheinungen, die verschiedenartige Natur der Wolken, ihre Bildung und Auflösung, wie ihre Bewegung. Sind ihm aber so die tiefern Elemente der Erde, des Wassers, der Luft, wie sie die Grundlagen der verschiedenen Erscheinungen des Erdlebens bilden, zugänglicher geworden, so mögen nun insbesondere die Lebenswirkungen des vierten und geistigsten Elementes, des Feuers, des Lichts, durch dessen Spannung er ja überhaupt allein zu sehen und zu bilden vermag, ihm erläutert werden; die Gesetze des Sehens, die verschiedenen Beachtungen und Spiegelungen des Lichtes, die Entstehung der Farbe, so wie die geheimnißvollen Gegensätze und Beziehungen der Farbe möge ihm angedeutet werden, und so, wenn auch seine ganze Richtung kein erschöpfendes Eingehen in diese Mysterien gestattet, werde ihm wenigstens die Ahnung von dem Bedeutungsvollen der verschiedenen Seiten des Erdlebens, die er nachzubilden unternimmt, damit er ein solches Nachbilden bey aller Freudigkeit und Heiterkeit nicht unternehme, ohne Ehrfurcht, ja nicht ohne Andacht. — Es ist mir ganz außer Zweifel, lieber Ernst, wenn ein Künstler auf diese Weise zeichnet, so kann er nicht schlecht zeichnen. Ich habe davon die auffallendsten Beyspiele gesehen; so sind mir Zeichnungen vorgekommen von Gebirgen, gezeichnet von Geognosten, welche ohne irgend Künstler zu seyn, die Nothwendigkeit der Nachbildung einer gewissen merkwürdigen Gebirgsform empfanden und diese Zeichnungen hatten so viel inneres Leben, so viel Charakteristisches, daß man einige technische Unbehülflichkeit gar nicht achtete und sie bey weitem vorziehen mußte, andern ähnlichen Zeichnungen von sehr routinirten Künstlern gegeben, aber ohne Ahnung von der eigentlichen Natur des dargestellten Gegenstandes, weßhalb denn oft der bestimmter Empfindende eine solche Zeichnung eben so gut ihrer Behandlung nach für Darstellung eines Schwammes, als für Darstellung eines Gebirges hätte nehmen können. Eben so ist es mit den von Wissenden gegebenen Zeichnungen von Pflanzen und Thieren. — Ich weiß übrigens wohl, daß es auch unter Künstlern von jeher so fromme und treue Gemüther gegeben hat, daß ihnen ihrem innersten Wesen nach schon alles Nachzubildende so wichtig und heilig erschien, daß nichts übergangen, nichts naturwidrig und lüderlich behandelt werden konnte; allein auch diesen werden dergleichen Belehrungen, wenn auch weniger nothwendig, doch immer von Nutzen seyn, denn der beste Wille hilft hier oft nicht, man muß wissen und erfahren: und erhalten wir die Resultate tüchtiger Forschungen und langer Erfahrungen, so werden wir, da wir einem Unendlichen nachzustreben haben, uns immer gefördert empfin-

den. — Nur eins kann ich nicht umhin, hierbey über die Art der Mittheilung solcher Belehrungen anzufügen, obwohl es für dich kaum einer Erörterung hierüber noch bedarf, da du schon empfunden hast, was ich meynte, wenn ich sagte, daß diese Mittheilungen geistreich und lebendig seyn möchten. — Es gibt nämlich ein todtes Wissen, ein Wissen des Buchstabens und nicht des Lebens, dieß ist Mehlthau für die Künstlernatur, damit verschone man sie auf alle Weise! — Frey und in freyer Natur müßte der junge Künstler auf die Stufen des Heiligthums der Isis geleitet werden, von den Erfahrnen, den Eingeweihten müßte er in klaren, ruhigen Stunden selbst aufgeklärt werden und dann werden solchen Erkenntnissen die schönsten Früchte entsprießen.

Es ist in Wahrheit merkwürdig, daß bey dem bisherigen Unterricht in Landschaftmalerey man die Nothwendigkeit eines solchen naturwissenschaftlichen Theiles so ganz übersehen konnte, da man in andern Zweigen bildender Kunst die Unerläßlichkeit des Zuziehens naturwissenschaftlicher Studien so bald einsah, und z. B. für die Darstellung menschlicher Gestalt recht gut gewahr wurde, wie große Aufklärung man von dem Studium des Gliedbaues menschlicher Gestalt, Beachtung ihrer Knochen und Muskelbildung u. s. w. für das richtige Auffassen und Wiederhervorbringen des Typus einer rein menschlichen Form erwarten dürfe. — So weit denn meine Betrachtungen über die Art und Weise, wie im Allgemeinen die Bildung des Auges für richtige Naturerkenntniß im jungen Künstler von außen her wahrhaft gefördert werden könnte. Laß mich aber hieran noch zwey Bemerkungen anreihen, wovon die eine sich beziehen soll auf Bildung des Künstler-Sinnes für schöne Form insbesondere, die andere auf Bildung des Geschmackes im Volke für Anerkennung und Verständniß wahrhaft tüchtiger Leistungen im Fache der Landschaftmalerey. Was das erstere betrifft, so haben wir uns früher schon über den Begriff des Schönen dahin verständigt, als schön das alles anzuerkennen, was immer göttliches Wesen in Naturdingen rein ausspreche, oder mit andern Worten alles, worin Natur ihrem eigensten Wesen nach, und ungetrübt sich offenbart. — Wie nun aber die Alten mit Recht sagten, daß diejenige Handlung tugendhaft sey, welche von den Tugendhaften geübt werde, so müssen wir auch sagen, daß diejenige Form, diejenige Linie schön sey, welche an einem durchaus schönen Naturwesen wahrgenommen wird, und so wie keine Handlung an und für sich tugendhaft ist, so kann es keine an und für sich schöne Linie geben, sie wird es nur durch den Körper, den sie umschließt (weßhalb nicht leicht eine unglücklichere Idee erfaßt worden ist als die Hogarths von der Wellenlinie als alleiniger Schönheitslinie). — Lernt nun also der Künstler die Schönheit der Natur überhaupt fassen, so kann ihm allerdings, wie sich diese Schönheit in einzelnen Verhältnissen der Linien und in größern Verhältnissen ausspricht, nicht entgehen, dessen ungeachtet werden besondere Hinweisungen auch in dieser Hinsicht anfangs nie überflüssig seyn. Beachten wir nämlich, wie die einzelnen Naturdinge im Erdleben sich uns darbieten, so gewahren wir bald, daß eben, indem eines das andere stört, Abweichungen von dem eigenen Wesen und somit Unschönheiten, nur in zu reichem Maaße gesezt sind. Es gilt hier sonach eine feine Unterscheidung der Formen, wo die Natur ihrem eigensten Willen und Wesen gemäß, klar und deutlich, und also schön sich ausspricht, und derer, wo sie von ihrem Wesen abgewendet, verkümmert, gestört, unschön erscheint, eine Unterscheidung, die wahrlich nicht so leicht ist, als es flüchtigem Urtheil erscheint, die einen gar feinen Takt für ein zu viel und zu wenig voraussezt und die nur in einem rein und zart erhaltenen Gemüthe, und bey innigem Durchdrungenseyn von der jedem Dinge eigenthümlichen organischen Form, ja von dem schönen die ganze Natur durchdringenden und erhaltenden Gleichgewichte im vollen Umfange möglich ist. Das Wahrnehmen solcher eigentlich und rein schönen Form und ihre Unterscheidung von minder schönen, ja unschönen Formen wird übrigens natürlicherweise um so schwieriger, je zusammengesezter, ja weitschichtiger das aufzufassende Ganze ist, und wird um so leichter, je beschränkter die beobachtete Naturerscheinung. — Der junge Künstler wäre hier vom Leichten zum Schweren am sichersten zu führen. Ist ihm an einer einzelnen, frey und kräftig entwickelten Pflanze, die Schönheit der Linien ihres Gesammtumrisses, das zarte Gleichgewicht in der Vorbereitung ihrer Stengel, die so mannichfaltigen als zierlichen Formen im Adergewebe, wie im Umfange ihrer Blätter, kurz das überall bemerkbare Gesetzmäßige und das in seiner Strenge doch anmuthig Verschleyerte ihrer Bildung deutlich geworden, ist sein Blick dann geübt worden in der Erkenntniß schöner Formen in größern Gebilden, in Sträuchern, in Bäumen, in Baumgruppen, in Steinen, in Erdmassen, Flußlinien u. s. w., so wird auch in den größten Umsichten, in den Zügen großer Gebirge, in Wolkenzügen und Meereswogen und worin sonst immer sich Erdenleben aussprechen mag, das eigentlich bezeichnende Charakteristische und somit Schöne sich ihm enthüllen, er wird das diese Natur bezeichnende Schöne mit sicherm Auge herauszufühlen und nachzubilden vermögend seyn. —

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 54.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. Juli 1826.

Die neueste Gemälde-Ausstellung einiger deutscher Künstler zu Rom.

Von G. L. P. Sievers.

Wie ich neulich schon vorläufig bemerkt, hat zu dieser Ausstellung bey weitem nur der kleinste Theil der hier studirenden deutschen Maler beygetragen. Warum nicht mit Beseitigung der Pikanterien, welche unter den verschiedenen Landsmannschaften derselben herrschen, eine einzige allgemeine Vereinigung unter ihnen zu diesem Zwecke statt gefunden hat, begreife ich nicht. Mich dünkt, selbst die österreichischen Künstler, obgleich, als eigentliche Pensionäre, für sich abgesondert lebend und studirend, hätten sich nicht ausschließen sollen. Es wäre für den Kunstkenner erfreulich gewesen, sämmtliche Produkte des hiesigen deutschen Künstlerfleißes mit einem Blicke überschauen und vielleicht (sonderbar genug) von Rom aus der dereinstigen deutschen Malerkunst ihr Prognosticon zu stellen. Dieser Zweck wird jezt, durch den Zwiespalt, welcher unter unsern Kunstjüngern zu herrschen scheint, vereitelt. Denn die Ausstellung enthält, zwey Bildhauer und einen Architekten mit eingeschlossen, nur dreyzehn Namen, also kaum ein Viertel aller der deutschen Individuen, welche sich in Rom des Lernens wegen aufhalten, die übrigen, hier angesessenen und bereits ausübenden Künstler nicht mitgerechnet. So befindet sich zum Beyspiele nur ein Preuße und, wie gesagt, gar kein Oesterreicher darunter. Glücklicherweise steht die Anzahl der ausgestellten Werke mit dem Werthe derselben im umgekehrten Verhältnisse. Würde dieß auch dann noch der Fall gewesen seyn, wenn alle hier studirenden deutschen Künstler dazu beygetragen hätten? Das will ich aus Patriotismus glauben, kann es aber natürlich nicht behaupten. Wie dem auch sey, so hat dennoch Deutschland von diesen Proben seiner Kunstjünger für die Folge das glücklichste Resultat zu erwarten; ja, ich gestehe (und diese Offenheit glaube ich, der guten Sache schuldig zu seyn), durch diese Werke mit den Bestrebungen der neueren deutschen Malerkunst, welche mir bisher in keinem, besonders vortheilhaften Lichte erschienen war, ausgesöhnt worden zu seyn. Uebrigens hätte ich, theils zu meiner eigenen Genugthuung, theils zu Gunsten dieser Berichterstattung, zu wissen gewünscht, wie lange jeder einzelne Künstler schon studirt hat. Die Länge oder Kürze der Ausübung ist zwar zur Beurtheilung des Werks an sich, von keiner Wichtigkeit; desto mehr aber kömmt auf sie an, wann das Talent des Künstlers gewürdigt werden soll. Fange ich von der Landschaft des Hrn. E. Fries aus Heidelberg an. Es freut mich, daß das Urtheil, welches ich, nach meinem flüchtigen Besuche am ersten Tage der Ausstellung, über diese Arbeit gefällt habe, vom hiesigen Publikum bestätigt worden ist. Es sollen sich, wie man mir sagt, bereits mehrere Käufer (Engländer) dazu gefunden haben. Der Vordergrund stellt eine Art von Felsenschlucht vor, in welcher, zwischen Steinmassen, die Spuren eines Bergwassers sichtbar sind. Ueber diesem befindet sich eine Brücke, rechts eine Kirche mit daneben stehenden Häusern und links einige Strohhütten. Den Mittelgrund nimmt links ein hoch, auf einem Berge liegendes Gebäude ein, dessen eigentliche Bestimmung nicht leicht zu errathen steht; rechts erstreckt sich die Aussicht, über Gestripp und Bäume weg, auf den Hintergrund, eine weite Landfläche mit dem Meere dahinter. Das Costüm der Figuren, das Meer, besonders aber die Berge, welche sich im rechten Horizont befinden und in welchen ich den Oreste (Soracte), Gennaro u. s. w. zu erkennen glaube, scheinen auf eine Gegend von Albano zu deuten; doch kann ich mich auch irren, denn es hat mir nicht gelingen wollen, weder hierüber, noch über einige andere Umstände dieses sowohl, wie der übrigen Gemälde, Auskunft zu erhalten. Mich dünkt, die Künstler hätten, entweder, wie es in der französischen Ausstellung geschehen war, den Inhalt ihrer Werke geschrieben anzeigen, oder einen Cicerone bestellen sollen, welcher, wenn auch nur in der höchsten Allgemeinheit, Rechenschaft davon gegeben hätte. Die Landschaft wird rechts von der tiefstehenden Sonne erleuchtet, also der Abendsonne, wenn ich mich sonst über die Oertlichkeit der Gegend nicht täusche. Dadurch erhält das Ganze

zwey Lichter, der Vordergrund das Schlaglicht, welches durch die Bäume in den Felsengrund dringt, der übrige Theil der Landschaft jene Nebelbeleuchtung, welche oft, sowohl bey Anfgang als Niedergang der Sonne, auf einer Gegend zu ruhen pflegt. Der hellerleuchtete Vordergrund ist durchaus in jener Wahrheit, welche ich die handgreifliche nennen möchte, ein Umstand, welcher, wie ich habe bemerken können, diesem Theile des Gemäldes vorzugsweise vor den übrigen den Beyfall des großen Haufens verschafft hat. Die Kunst, besonders die Malerey, soll aber und kann nicht täuschen: die Geschichtchen von den Weintrauben des Zeuxis und dem Vorhange des Parrhasius sind fad ersonnene Märchen, oder, hätten sie wirklich Grund, offenbare Beweise, daß die griechische Malerey nichts als eine farbige Sculptur war. Ueberhaupt ist diese handgreifliche Wahrheit, da sie blos auf dem leicht zu berechnenden Materialismus des Helldunkels beruht, ganz etwas anders, als die geistige Wahrheit, überhaupt aber so leicht zu treffen, daß sie bey jeder großen Ausstellung zu Paris auf jedem der zu hunderten vorhandenen Bilder in der höchsten Vollendung angetroffen werden kann. Der Vordergrund ist daher, meiner Meynung nach, nicht derjenige Theil der Landschaft, welcher, obgleich höchst merkwürdig und schon von der ungemeinen Routine des jungen Künstlers zeugend, das meiste Lob verdient. Dieses gebührt dem Mittel- und Hintergrunde, wo. trotz dem Mangel aller hervorragenden Oertlichkeiten, welche leztere, wie jeder weiß, der Darstellung einer Landschaft, höchst förderlich sind, die leere Fläche mit einer so glücklichen, ich möchte sagen, klassischen Geübtheit dargestellt ist, daß sie auf die Meisterschaft schließen läßt, zu welcher, wenn nicht alles täuscht, dereinst der junge Künstler bey reiferer Erfahrung gelangen muß. Es ist hier nicht der Ort, eine ausführliche und jede Einzelnheit dieser höchst verdienten Arbeit würdigende Anzeige zu schreiben; ich begnüge mich daher, zu dem Gesagten nur noch die Bemerkung im Allgemeinen hinzuzusetzen, daß das Ganze nicht allein mit dem glänzendsten Erfolge ausgeführt, sondern auch mit seltener Kritik erfunden und angeordnet ist und Troz der Mannichfaltigkeit der Gegenstände eine höchst deutliche und verständige Ansicht gewährt, unstreitig eine Folge des richtig berechneten Verhältnisses, in welchem die Gegenstände unter einander stehen. Der Himmel allein scheint mir zu grellblau.

Nächst der Landschaft des Hrn. Fries hat der Schäfer und die Schäferin, von Hrn. Dräger, einem Preußen, die meiste Gunst des großen Publikums erhalten und auch wenigstens theilweise, mit Recht verdient. Der Schäfer senkt sein Haupt liebevoll auf die Schulter des Mädchens herab, dieses schlägt verschämt die Augen zu Boden. Ueber das Ganze ist eine gewisse ätherische Tinte verbreitet; es spricht sich eine Art von Weichheit darin aus, welche dem Bilde besonders den Beyfall des weiblichen Geschlechts verschaffen wird. Beydes, jener luftige Hauch, und diese Weichheit, steht dermaßen auf der Spitze, daß, ein Haarbreit weiter, Dunst und Nebeley daraus geworden wäre. Aber glücklicherweise ist die Scheidungslinie nicht übersprungen. Denjenigen, welche glauben, daß die Malerey mit der Sculptur liebäugeln solle, wird das Röckchen des Mädchens behagen, ein Meisterstück des gemalten statuarischen Faltenwurfs. Nicht minder lieb (wie sich eine beschauende sentimentale Deutsche ausdrückte) sind die Schaafe, eins ist jedoch zu lang gerathen. Der junge Künstler dürfte mit der Zeit einen weiten Weg, oder gar keinen machen. Landschaft und Himmel sind mißlungen.

Ein Lasset die Kinder zu mir kommen, von Hrn. Henning aus Leipzig, ein würdiges, höchst vernünftiges Bild, welches sich den Beyfall jedes wahren Kenners verschaffen wird. Mir hat es wenigstens den Beweis geliefert, daß sich das neueste deutsche Kunststreben in der Figurenmalerey noch nicht ganz in flache, nichts sagende Idealität verloren hat. Unter der Menge der Figuren ist, besonders unter den männlichen, keine einzige, welche keinen Charakter, oder wenigstens keine Physiognomie hätte. Das links kniende Weib ist dürftig, obgleich vortrefflich gezeichnet, im Colorite zu flach, zu lüftig gehalten, dagegen ist das vordere rechtsstehende, welches das Kind niedergebeugt hält, tadellos in allem, was Zeichnung, Colorit, besonders Stellung anbetrifft. In einer der rechts dem Hintergrunde stehenden Figuren glaube ich eine wirkliche Person zu erkennen. Ob es der Künstler ist, kann ich nicht bestimmen.

(Der Beschluß folgt.)

Bruchstück aus einer Reihe von Briefen über Landschaftmalerey.

(Beschluß.)

Es wird aber eine solche Entwicklung des Auges keinesweges allein in unmittelbarer Naturnachbildung ihn unterstützen, obwohl schon hierin die Früchte solcher Ausbildung auf das lebendigste hervortreiben werden (da das, was man Zeichnen im höhern Sinn nennen kann, nur bey solcher innerer Entwicklung möglich ist), sondern es wird zugleich das schöne Ebenmaaß, welches die frey und rein ihrem göttlichen Wesen gemäß entwickelte Natur durchdringt, sich seinem Geiste dergestalt aneignen, daß dann, wann er nun frey, seinem innern Triebe nach,

Kunstwerke bildet, in diesem nicht nur hinsichtlich der einzelnen dargestellten Dinge der Typus der Natur leben wird, sondern, daß das gesammte Werk in seinem innern Gleichgewicht, in dem schönen Ebenmaaß seiner Theile, in der reinen und edlen Zeichnung des Ganzen, den Typus eines aus göttlichem Willen hervorgegangenen, geistig lebendigen Gliedbaues darstellen muß. — Was zweytens die Bildung des Sinnes im Volke für ächte landschaftliche Darstellung betrifft, so magst du mir vielleicht alles, was ich darüber sagen könnte, als Träumereyen zurückweisen, da Ausführung solcher Gedanken wohl gerade am wenigsten zu hoffen steht; indeß es werden wohl nicht die einzigen Träumereyen in diesen Briefen seyn und da magst du's dann zu den übrigen legen. — In Wahrheit aber steht es neuerlich um diesen Kunstzweig nicht nur in mancher Hinsicht schlecht von innen, sondern auch schlecht von außen; das heißt, sie findet als ächte Kunst wenig Wiederklang unter den Menschen. Prospekte, bunte Küpferchen von bekannten Gegenden, deren Werth mit den Werkeltags Porträten auf einer Stufe steht und die sich gleich diesen, auf den Egoismus der Menge beziehen, diese sind willkommen, für anderes will sich eben niemand viel bemühen. — Denkt man nun über den Grund dieser Mißachtung nach, so ergibt sich bald, daß er eben darin liege, daß die landschaftliche Natur selbst den Menschen zu fremd ist; sie beachten den Himmel gewöhnlich nur in soweit, um das Wetter zu ermessen, um zu sehen, ob es zu einer Lustfahrt, einer Reise passe oder nicht, bey einem Baume denken sie an den Schatten, den er zu einem Gelag verleihen könne, wenn nicht gar an das Brennholz, bey einer Wiese an das gute Heu, oder daß das schöne Grün die Augen stärke; aber das innere psychische Leben aller dieser Dinge, wie es menschlichen Zuständen entspricht, kurz das Poetische dieser Erscheinungen, das ist ihnen bey weitem zum größten Theile ein Buch mit sieben Siegeln. Warum aber macht man den Menschen so wenig auf die Fülle dieses Naturlebens aufmerksam? — Es fehlt wirklich meistens nur an Anregung; die Trägheit ist's, die diesen Erkenntnissen, wie so vielem Guten im Wege steht, ich habe oft gesehen, wie bald Menschen nur eben mit gesunden Sinnen ausgerüstet, im Umgange mit tüchtigen Künstlern oder im Verkehr mit Naturforschern, welche lebendig und geistreich ihr Wissen mitzutheilen wußten, ihre Augen öffneten, die Schönheiten der einzelnen Naturformen unterscheiden lernten und den innern Sinn dieser Dinge nach und nach mit inniger Freude gewahr wurden. Woher aber sollen insgemein die Menschen solche Erkenntnisse, solche Anregungen schöpfen? — Bücher die zu dergleichen führten, kenne ich wenig und in diesen wenigen ist gewöhnlich nur Schilderung einer gewissen Natur (wie z. B. in den trefflichen Ansichten von Humboldt) der Zweck des Verfassers. — Es wäre also eines Theils wohl ein Buch zu wünschen, worin frey von den Fesseln der Schule, mit griechischer Einfachheit, und auf eine rein menschliche Weise, die mancherley Seiten des Erdlebens dem Leser erschlossen würde, wo er Hand in Hand mit Wissenschaft und Kunst, und doch von keiner lehrhaftig belästigt, vielmehr als im Gespräche mit lieben Freundinnen sich umzusehen angeregt fände auf dem Wege, den so viele, wie das beladene Thier zur Mühle, ohne die Augen von ihren Schrittsteinen zu erheben, zurücklegen. — Möge so etwas bald entstehen! Andern Theils aber würde auch schon die naturwissenschaftliche Bildung der Künstler nicht ohne Einfluß auf das Volk bleiben, jeder würde nicht umhin können in seinem Kreise weiter zu wirken, und so würden sie Erkenntnisse des Bessern lebendig und fast unmerklich von Mund zu Ohr fortpflanzen, ja, wie hierbey einerseits die Künstler das Volk förderten, so würden sie auch hinwiederum sich selbst durch rege Theilnahme vom Volke gefördert finden. Daß aber von den Künstlern die höhere Entwicklung ihrer Kunst zunächst ausgehen müsse, ist an sich klar, denn Kunst, wie sie nur durch die Künstler fällt, so kann sie auch wesentlich nur ihnen ihre Erhebung verdanken. Und so sey es dann genug der Betrachtungen über die Art und Weise, wie das Auge für reine Auffassung landschaftlicher Natur zu bilden; was über die Bildung der Hand ich noch beyzufügen habe, wird sich mit wenigerem sagen lassen. — Zuerst, was ich unter Bildung der Hand verstehe! — Ich meyne aber, die Hand des Malers sey dann ausgebildet und fest, wenn sie den Willen der Seele zur Darstellung des im äußern oder innern Auge sich spiegelnden Gegenstandes leicht und sicher vollbringt. — Alle Organe aber, welche nicht blos in sich selbst oder in andern Organen den Zweck ihres Daseyns finden, erhalten die Fertigkeit, einem von der Seele frey gewählten ihnen an und für sich fremden Zweck mit vollkommener Sicherheit zu entsprechen, nur durch Uebung. Uebung der Hand also in reiner Darbildung der Linien und ihrer Verhältnisse. Uebung der Hand in reiner Deckung der Flächen, durch Schatten oder Färbung, das ist es, worauf es hier immer zunächst ankommen wird. Bey dieser Uebung wird sich dann wieder das Auge im Messen und Vergleichen üben, und seine größere Fertigkeit wird wieder die Wirksamkeit der Hand fördern und entwickeln.

Wie nun das alles im Einzelnen zu leiten sey, womit anzufangen, auf welche Weise vom Leichtern zum Schweren zu steigern sey, darüber habe ich mir zwar auch mancherley gedacht, indeß theils läßt sich hierüber nicht ganz im Allgemeinen bestimmen, da die verschiedene Natur und Anlage des Lernenden beachtet werden muß, theils will ich dir auch nicht zumuthen, daß du eben we-

künftigen Erörterungen, die hierüber zu geben wären, Schritt vor Schritt folgen sollst. Eins nur kann ich nicht umhin hier bestimmter hervorzuheben, nämlich meine Ueberzeugung davon, daß die erste und wirksamste Uebung der Hand, gleichsam die Logik des Zeichnens, das vielfältige und sorgsame freye Nachbilden und Selbstconstruiren geometrischer Grundformen sey. Ich wüßte nicht, was das Auge so schärfte, so von Haus aus den Vortrag gegen eine gewisse Lüderlichkeit wahrte, als die Beschäftigung mit diesen reinen Formen und Verhältnissen! wie consequent aber dieses Verfahren in aller Hinsicht sey, ergibt sich erst dann recht klar, wenn wir bedenken, daß ja eben diese Formen die Grundlage aller organischen Bildungen sind, so sehr, daß jeder Organismus, je näher an seiner ersten Entstehung, um so mehr die einfachsten geometrischen Gestaltungen erkennen läßt. — Ist dann die Hand in Nachbildung solcher strenger Formen einigermaßen sicher geworden, ist ferner dem Schüler die Abänderung solcher Gestalten, je nachdem sie in einer oder der andern Richtung erscheinen (Perspektive) und sind ihm die Wirkungen des Lichts hinlänglich bekannt geworden, kurz hat er deutlich die Mittel begriffen, und in ihrem Gebrauche sich geübt, durch welche er überhaupt die Darstellung von Körpern auf einer Fläche erreichen kann, dann sind die Vorübungen geschlossen und der Schüler kann nun zur Nachbildung des Lebendigen geführt werden. Für den Nachbildner der Erscheinungen des Erdlebens eröffnet sich nun das weiteste Feld, wo nur unablässige Uebung ihn weiter fördern kann, denn von den verschiedensten Gebilden soll er sich nach und nach den wahrhaften Typus einprägen, so einprägen, daß die Züge gerade dieser Gestaltungen gleichsam wie von selbst in seinen Werken wieder ausgeprägt werden, daß die Gestalten, welche seine eigene Phantasie hervorruft, doch im Gewande reiner schöner Naturwahrheit erscheinen, daß er im Stande sey, somit seinen Ideen das Bürgerrecht in der Wirklichkeit zu erringen.— Die Sprache der Natur soll also der Künstler reden lernen und der Hörsaal, wo ein solcher Unterricht von ihm empfangen werden kann, ist nur die freye Natur selbst, Wald, Feld und Meer, Gebirg und Fluß und Thal, deren Formen und Farben er unablässig ja lebenslänglich studiren soll, wo des Lernens und Uebens kein Ende seyn kann, und wo wir sagen dürfen wie im Divan steht:

„Daß du nicht enden kannst,
Das macht dich groß!"

Ist nun aber die Seele durchdrungen von dem innern Sinne dieser verschiedenen Formen, ist ihr die Ahnung von dem geheimen göttlichen Leben der Natur hell aufgegangen, und hat die Hand die feste Darstellungsgabe, so wie das Auge den reinen scharfen Blick sich angebildet, ist endlich die Seele des Künstlers rein, und durch und durch ein geheiligtes freudiges Gefäß, den Lichtstrahl von oben aufzunehmen; denn werden Erdlebenbilder einer neuern höhern Art, welche den Beschauer selbst zu höherer Naturbetrachtung heraufheben, und welche mystisch, orphisch in diesem Sinne zu nennen sind, entstehen müssen, und die Landschaftmalerey wird ihren Gipfel erreicht haben.

Lithographie.

Nach einer gedruckten Anzeige des Herrn Professors Dr. Schütz zu Hamburg, vom 12ten May dieses Jahrs, hat die deutsche Lithographie gegenwärtig daselbst durch den bereits durch sein großes lithographisches Werk: Gallerie denkwürdiger Zeitgenossen bekannten Herrn Obristlieutenant van Hove eine sehr bedeutende Vervollkommnung gewonnen, indem derselbe, durch seine rastlosen Bemühungen, eine eigene Behandlung dieser Kunst aufgefunden, wodurch die Zeichnungen für den Künstler ohne große Schwierigkeit auf den Stein angefertigt werden können, beym Repariren keine Gefahr laufen und beym Abdrucken derselben durchaus fehlerfreye Abdrücke auf das Vollkommenste gesichert werden. Er machte zuerst Versuche, mehrere durch verkehrte Behandlung verdorbene Steinzeichnungen wieder zur völligen Tauglichkeit für fernere Abdrücke herzustellen; sie gelangen ihm über alles Erwarten, und führten ihn nun zu der Entdeckung eines Verfahrens, wodurch mit Einemmale und auf eine höchst leichte Weise alle Ungewißheit über den Erfolg durchaus fehlerfreyer Abdrücke völlig beseitigt und zugleich die vollständigste Conservirung der Zeichnung erlangt wird. Diese Entdeckung würde auch noch den bedeutenden Vortheil gewähren, die sogenannten erfahrenen und deßhalb sehr theuer zu bezahlenden Drucker hinfort ganz entbehren zu können. Wenn Künstler sich in frankirten Briefen direkt an Hrn. van Hove wenden, so läßt er auf Verlangen für sie die nöthigen Steine auf deren Zubereitung das meiste ankommt, nebst einer vorzüglichen haltbaren Kreide besorgen; ertheilt ihnen zugleich die dem Zeichner nöthige Instruction und läßt die gefertigten Zeichnungen dann auch unter seiner Leitung abdrucken; für Kunst- und Buchhandlungen läßt er auch die Zeichnungen selbst auf Verlangen auf Stein anfertigen und Abdrucken, auch Steindruckerpressen jeder Größe und Construction, so wie portative Handpressen seiner eignen Erfindung, nebst allem nöthigen Apparat anfertigen.

Die Redaction des Kunstblatts sieht mit Verlangen den Ergebnissen dieser angekündigten wichtigen Entdeckung entgegen und wird seiner Zeit, so bald sie Belege in Händen hat, auf dieselbe zurückkommen.

Nr. 55.

Kunst-Blatt.

Montag, den 10. Juli 1826.

Die metallenen Thüren am Dom zu Maynz.

Von Dr. Dorow.

Viel ist und wird — auch im Kunstblatte — von den grosen Thürflügeln zu Novogrod u. s. w. gesprochen und es wäre nun auch wohl bald Zeit, daß wir eine Abbildung und genaue Beschreibung der höchstmerkwürdigen Thüren erhielten, welche früher an der Liebfrauen-Kirche in Maynz waren und jezt eine Hauptzierde des Doms daselbst ausmachen. Was über diesen interessanten Gegenstand sich von Notizen in meinen Händen befindet, will ich für den künftigen und hoffentlich baldigen Herausgeber derselben, hier niederlegen. Der Erzbischof Willigisus war es, der während seiner Regierung (975 — 1011) diese metallenen Thüren hat fertigen lassen, um solche der Liebfrauen-Kirche in Maynz zum Geschenke zu machen, als der Bau derselben vollendet war. Die Thüren sind 14 Fuß hoch und 9 Fuß breit; das Metall ist wie das der Glocken. In der Mitte zwischen den vier Thürfeldern stehen die Worte in zwey Zoll langen Buchstaben: Willigisius archiepiscopus ex metalli specie valvas effecerat primus. Ueber den Sinn dieser Schrift besitze ich ein Octavblatt, worauf unser berühmter Bodmann in Maynz folgendes eigenhändig geschrieben hat:

„Ueber die Inscript. auf der metallenen Thüre an der Liebfrauen-Kirche: Willigis. areps. valvas ex metalli specie effecerat primus — Diese Inschrift hat einen dreyfachen Sinn: 1) Willigis hat zuerst, d. i. ehe man das Privilegium darauf gegraben, diese Thüre machen lassen. 2) Willigis war der erste, der ex metalli specie Thürflügel machen ließ. Dieser Sinn bezieht sich also auf die neue Kunsterfindung der Metallcomposition und Gießerey, wovon er das erste Probestück geben lassen. Daß damals dergleichen Composition etwas völlig neues gewesen sey, beweiset die Inschrift an dem bald hernach vom Bischof Bernward zu Hildesheim seiner Domkirche verehrten kostbaren Leuchter: Bernwardus presul hoc candelabrum pulcrum suum primo huius artis flores, non auro et argento, et tamen ut cernis, conflari jubebat. *) Hätte diesen Sinn unsre Inschrift nicht, so wären die Worte: ex metalli specie ganz überflüssig gewesen. Wirklich sind die Bestandtheile dieser Flügel noch jezt problematisch, und einer eigenen Untersuchung eben so, wie der zu Goslar in der Stiftskirche Simon und Judas befindliche, gleichzeitige metallene hohe Altartisch, werth. 3) Könnte es aber auch heißen: Willigis war der erste, der aus Metallcomposition Thürflügel machen ließ. Die Seltenheit läge also nicht in der Metallcomposition selbst, sondern nur entweder in der Größe des Kunststücks, oder daß es die ersten metallenen Thürflügel selbst gewesen wären. Ein anderes Kunstproblem liefern beyde Flügel, wie die zwey schwere, in Löwenköpfen, welche mit den Flügeln auf einmal gegossen sind, versatile Ringe, damals konnten hineingebracht werden? und endlich legt auch die Eingrabungsart der Schrift ein Problem dar, da es ungewiß ist, ob sie eingeschnitten oder eingeätzet sey, obgleich Ersteres wahrscheinlicher ist.“ Mehr als hundert Jahre später (1135) ließ Adelbert I. eine für die Maynzer Bürgerschaft hochwichtige Urkunde in 1½ Zoll langen Buchstaben auf die zwey obern Thürfelder dieser Erzthüren graben. Der verdiente Antiquar Steinbrech in Maynz war Mitveranlassung, daß sowohl die Thüren, als auch ein Fac simile der Schrift von K. M. Ernst in Kupfer gestochen wurden; leider sind solche aber nie in den Buchhandel gekommen; auch jezt ist mir unbekannt, ob die Platten davon noch existieren. Ich bin im Besitze eines Abdrucks, welcher dem gern mitgetheilt werden soll, der uns mit einer neuen Abbildung erfreuen will. Das Eingraben von Urkunden und Verträgen auf Säulen, Thüren, Erz in angesehenen Tempeln war ein uralter, schon bey den Griechen üblicher Gebrauch. So standen

*) Mit großem Unrecht hielt man dafür, dieser Leuchter bestehe aus lydischem Golde. Er kam nachher in das dortige Michelskloster, und endlich in die Hände des Churfürsten von Cöln als Bischof zu Hildesheim 1580.

zu Olympia im Tempel Jupiters eine Menge solcher Säulen mit Vergleichen und Bündnissen. Ob wir aber in Deutschland und aus dem Mittelalter außer diesen Maynzer Thürflügeln Aehnliches besitzen, weiß ich nicht; wohl aber wäre es interessant, darüber alles zu sammeln, was vorhanden ist. Möchten diese Zeilen Anregung und Beytrag dazu werden!

Der ausgezeichnete Alterthumsforscher Fr. Lehne in Maynz gab uns im Jahr IX. der französischen Republik eine kurze Nachricht über die Veranlassung der bemerkten Urkunde, welche in Gudenus Dipl. part. I. pag. 116 abgedruckt ist, doch aber eine genaue Revision noch erfordert. — Adelbert I. blieb Kanzler Heinrichs V. als er den erzbischöflichen Stuhl von Maynz bestieg. Seine Lust an Intriguen machte ihn dem Kaiser verdächtig, weßhalb er ihn auf einer Reise ins Eichsfeld 1112 verhaften, in die Burg Drisels setzen und aufs grausamste martern und behandeln ließ. Als Heinrich 1115 in Maynz einen Reichstag halten wollte, drangen die Maynzer Bürger in seine Wohnung und drohten ihm und seinem ganzen Gefolge unvermeidlichen Tod, wenn er nicht sogleich den gefangenen Erzbischof loslassen würde. Der Kaiser versprach es, stellte Bürgen und in einigen Tagen war Adelbert frey. Voll Dankes ertheilte dieser nun 1135 der Bürgerschaft das wichtige Privilegium, das in den oben gedachten Thüren eingegraben stehet. Darnach sind die Bürger von Maynz von der Gerichtsbarkeit der Maynzer Kirchenvögte und von allen Steuern auf immer befreyt und wurden ihren eigenen Richtern und hergebrachten Rechten überlassen. Dieses Privilegium ist als der Grundstein zu der nachherigen Freyheit der Stadt anzusehen. Adelbert verfolgte seine Rache gegen Heinrich auf das unversönlichste, brachte sogar die Kaiserkrone auf das sächsische Haus, stiftete noch die an interessanten Alterthümern reichen Klöster Eberbach im Rheingau und Pfaffenschwabenheim und starb 1137.

Die neueste Gemälde-Ausstellung einiger deutscher Künstler zu Rom.

(Beschluß.)

Folgende zwey Localitätsstücke stelle ich zusammen, weil sie (ob zufällig, oder durch Verabredung, ist mir unbekannt) wirkliche Seitenstücke sind, oder mir es wenigstens zu seyn scheinen. Das erste, von Hrn. Weller aus Baden, stellt eine blinde Alte dar, vor ihr ihre Tochter, mit einem Buben an der Hand, welcher, in die hier bekannte Abbatentracht gekleidet, und ein Bündel Bücher unter dem Arme tragend, aus der Schule heimkehrt, wo er den Preis, eine Medaille, mit der Inschrift: Praemium diligentiae, erhalten hat. Im Hintergrunde steht ein Capuciner mit einigen andern Schulknaben, sie durch Hinzeigung auf den ersten mit der Medaille, zu ähnlichem Fleiße ermunternd. Die Figuren, mit Ausnahme des jungen Weibes (der Mutter des Buben) sind von ungemeiner Wahrheit, besonders die blinde Alte; eben so das Oertliche der Scene, alles ohne jene Handgreiflichkeit, von welcher ich oben geredet. Warum das junge Weib, an der übrigens die Gewänder sehr verdienstlich sind, in nichts sagender Stellung und mit verschämten, oder vielmehr sich schämenden zur Erde niedergeschlagenen Blicken dasteht, begreift niemand, als wer das zweyte Bild näher betrachtet. Auf diesem steht eine ähnliche Gestalt, einen ähnlichen Buben an der Hand (nur dießmal nicht in Abbaten-, sondern in Capucinertracht gekleidet) in ähnlicher Stellung, daneben ein Franziscaner, dem Weibe mit bedeutsamem Blicke und imponirender Haltung nachsehend. Die Verschämtheit, Beschämtheit, oder Reue, oder das böse Gewissen (denn welches dieser Affecte eigentlich ausgedrückt ist, erscheint nicht klar) auf dem Gesichte des Weibes muß etwas sagen; was aber? Ich erkläre mir beyde Gemälde, um nicht die braven jungen Künstler, welche sich in den übrigen Theilen derselben so consequent, ja so kritisch, gezeigt haben, der Zwecklosigkeit, oder vielmehr der Zweckwidrigkeit (denn als solche würde ihr Beginnen erscheinen, hätten sie der Hauptfigur ohne Noth, oder wohl gar ohne es zu wissen, einen solchen zweydeutigen unverständlichen Ausdruck gegeben) zu beschuldigen, für Epigramme: auf dem ersten Bilde schlägt das junge Weib, während sich in der Großmutter sowohl, wie im Buben (der übrigens, wie man zu sagen pflegt, ein wahres Mönchsgesicht hat) die Freude über die erhaltene Medaille zeigt, reuevoll die Augen zur Erde, entweder, weil ihr der Preis erinnerlich wird, den es sie gekostet, ihrem Sohne die Medaille zu verschaffen, oder, weil sie daneben noch obenein bedenkt, was ihr und ihrem Sohne derjenige ist, welcher letzterm die Medaille zuerkannt hat. Der Affect auf dem Gesichte des Weibes, des zweyten Bildes, wo der Bube bey weitem jünger ist, läßt sich, obgleich im Allgemeinen ungefähr ebenderselbe, im Besondern schwerer erklären; eben so, in Bezug darauf, der ihr nachsehende Franziscaner, dessen Pantomimen durch den Zug, daß er eine Priese nimmt, noch undeutlicher wird. Es treten zwey Fälle ein; entweder ist meine Erklärung die rechte, dann aber erscheint die Idee tadelhaft, denn ein Gemälde kann und soll kein Epigramm seyn, oder es muß sich dieser Zweck in der ganzen Composition aussprechen und jede einzelne Figur, ja

jeder einzelne Gegenstand dazu beytragen, ihn zu versinnlichen, nicht zu gedenken, daß ein solches Gemälde, an hiesigem Orte zur Ausstellung bestimmt, die Convenienz verlezt; oder ich habe mich geirrt. Unter dieser Voraussetzung gebührte den Künstlern ein noch größerer Tadel, weil sie eine Composition hervorgebracht hätten, welche zu erklären, selbst der angestrengtesten Aufmerksamkeit unmöglich fiele. Die Nebenfiguren, so wie die ganze Localität des zweyten Gemäldes verdienen uneingeschränktes Lob: zwey Weiber, welche mit einander schwatzen, eins, welches, auf hiesige Weise spinnend, in der Thüre steht, die kurze Aussicht über den Brunnen und zwischen dem Hause und der Kirche weg, auf eine Baum- und Gebüschgruppe, alles ist von der höchsten Natur, ohne gewaltthätige Handgreiflichkeit, besonders die Spinnerin, eine wahre Hemlingische Figur von dessen sieben Freuden, nicht allein für die Ferne berechnet, sondern auch in der Nähe gleichsam wie ein Miniaturgemälde erscheinend, fähig im Ringe getragen zu werden. Der äußerste Hintergrund, eine Feldgegend, läßt viel zu wünschen übrig.

Die Landschaft des Hrn. Richter aus Sachsen kann sich in der Handgreiflichkeit mit der des Hrn. Fries messen: auch auf ihr sind die Baumstämme, die Steine, die Wurzeln, die abgeborkten Bäume so natürlich, daß, wer nicht recht zusähe, sie fällen und Feuer damit machen könnte; aber in der geistigen Wahrheit steht sie der leztern nach. Ohnedem hat sie einen sehr beschränkten Hintergrund. Der grünen Anhöhe mangelt es an beyden Wahrheiten, eben so den Blümchen, welche künstlich gemacht und darauf geklebt zu seyn scheinen. Dagegen sind die Figuren lobenswerth, besonders ist das Weib mit dem Fruchtkorbe auf dem Kopfe allerliebst, verfehlt dagegen durch den Lichtschlag, ist das auf der Erde sitzende Weib mit dem Kinde. Uebrigens besizt diese Arbeit eine gewisse Frische, welche wohl im Stande ist, den großen Haufen zu fesseln.

Der hiesige Triumphbogen des Titus, von Hrn. Gail aus Bayern, trägt in der Handgreiflichkeit der Architektur den Sieg über alle übrigen Arbeiten davon. Aber die Aussicht durch den Bogen auf das Colosseum ist undeutlich, charakterlos, also uninteressant. Auch gebricht es den Figuren an der eigentlichen natürlichen Wahrheit. Sie sind zu grell, besonders der auf der Erde knieende Bettler.

Ueber die Auferweckung des heil. Lazarus, von Hrn. Jacobs aus Gotha, wünschte ich recht ausführlich seyn zu können. Da dazu der Ort nicht ist; so mögen wenige Worte genügen. Die Figuren sind in Lebensgröße. In der Mitte Jesus, hinter und neben ihm seine Begleiter, zu seinen Füßen Marie, hinter dieser Magdalene, weiter im Vordergrunde links Leute aus dem Pöbel und unten das Grab, aus welchem Lazarus aufsteht. Die männlichen Figuren haben eine unbefriedigende Charakteristik und jenes blutbraune grelle Colorit, welches eben so weit von der geistigen als von der handgreiflichen Wahrheit entfernt ist. Dagegen ist Marie eine höchst gelungene Gestalt, von der alle, welche ich das Gemälde habe betrachten sehen, gleich sehr angezogen worden sind, Magdalene aber zu materiell schön und ganz im französischen Style gehalten: in ihrer niedersehenden und gebückten Stellung mit den, auf der Brust gekreuzten, wohlgenährten Händen, und mit dem fliegenden modernen grünen Schleyer, sieht sie aus, wie eine französische Schauspielerin, welche zu sagen hat: „Monsieur, vous me rendez confuse, et je me retire.“ Der Triumph des Hrn. Jacobs ist der vom Tode erwachende Lazarus: aus dieser Figur schließe ich, daß der Künstler kein Kunstjünger mehr ist. Schade, daß er das Gewand über den Schultern zu statuarisch gefaltet hat.

Außer diesem Gemälde befinden sich noch zwey Porträte, ein Sonniner und eine Sonninerin (in den Provinzen Marittima und Campagna, der Vaterstadt des berüchtigten Räuberhauptmanns Gasbarrone und der eigentlichen Heimath des römischen Räubergesindels) und eine Zeichnung, Herkules mit der lernäischen Schlange, daneben Jolaus, in kolossaler Figur, in der Ausstellung. Die Sonninerin ist vortrefflich: sie lebt, doch ohne die Handgreiflichkeit. Wird einstens die Ausführung der Zeichnung dieser selbst entsprechen; so dürfte das Gemälde, obgleich nur aus zwey Personen bestehend, vor der Auferweckung bey weitem den Preis verdienen.

Das von Hrn. Manson aus Holstein, nach dem lezten Gesange des Ossian, gefertigte Gemälde, Cona am Meeresgestade sitzend, über ihm an einem Baume die Harfe aufgehangen, möchte das merkwürdigste der ganzen Sammlung seyn, in so fern dadurch der Beweis geliefert wird, daß die ossiansche Dunstpoesie (ich bediene mich dieses Ausdrucks zur Bezeichnung, nicht zur Verhöhnung dieser Dichtungsart) auch durch Farben dargestellt werden kann. Während der ersteren Tage der Ausstellung befand sich dieß Gemälde ohne die erklärenden Verse der cesarottischen Uebersetzung des Ossian (bekanntlich derselben, welche Alfieri, ihres poetischen Wohlklangs wegen, so ungemein lobt); nichts destoweniger erkannten, wie ich davon mehrere Tage Ohrenzeuge gewesen bin, alle diejenigen Fremden, die den Ossian gelesen, meistens auf den ersten Blick den aus ihm entlehnten Gegenstand. Worin der Charakter dieses Bildes, das

heißt, der pittoreske Styl der Nachahmung des Ossian, bestehe, möchte schwer mit Worten auszudrücken seyn: es ist ganz eine andere Tinte, als der ätherische Hauch, mit welchem zum Beyspiele, Hr. Dräger seinen Schäfer und Schäferin ausgestellt hat: ihm steht mit einem Worte, der ossianische Charakter deutlich auf der Stirn geschrieben, das beste Lob, welches sich dieser Arbeit machen läßt. Freylich tritt dabey der Uebelstand ein, daß die ossianische Poesie (ich fahre fort, sie mit diesem Namen zu nennen, obgleich ihr wahrer Urheber vielleicht eben so schwer auszumitteln seyn möchte, als der eigentliche Charakter dieser Dichtungsart) kein Erzeugniß der hellen, noch der verhüllten Sonne, sondern des Stickstoffes unterirdischer, dem Tageslichte unzugänglicher Höhlen, also, wenn auch nicht geradezu außer der Natur, doch in der Unnatur begründet ist. Hr. Manson hat in der Darstellung desselben fast das Unmögliche geleistet. Gelingt es ihm einstens mit demselben Erfolge, die Wahrheit, wie jezt den Dunst aufzufassen, sicher wird er einer der ausgezeichnetsten Künstler unsrer Zeit werden. Wenn auch nicht auf die nebenstehende Figur, so hätte er doch auf das Meer größeren Fleiß verwenden sollen.

Von Sculpturwerken sind nur drey ausgestellt, eine ganze Figur, ein Basrelief und eine Büste, alle drey in Kreide. Erstere ist eine weibliche Gestalt mit einem Kinde im Arme. Kopf und Vorderbüste sind gut, der Rücken (wie ebenfalls, sonderbar genug, die Nymphe mit dem Schmetterlinge von Lemaire in der nun beendigten französischen Kunstausstellung) zu krumm, das Kind das beste an der Gruppe. Das Basrelief stellt den Kampf eines Ritters mit einem Drachen vor. Das Pferd, besonders Leib und Füße, haben mir sehr gelungen geschienen. In der Büste glaube ich einen jungen Deutschen (vielleicht einen Künstler) zu erkennen. Sie hat also das Verdienst der Aehnlichkeit.

Schließe ich mit einigen allgemeinen Bemerkungen. In dem Zustande, worin sich sämmtliche Arbeiten der Ausstellung zeigen, erregen sie, troz ihrer geringen Anzahl, die freudigsten Erwartungen von dem, was sich die Kunstwelt und zunächst Deutschland von dem Streben ihrer Verfasser zu versprechen hat. Selbst in dem Falle (der jedoch nicht wohl denkbar ist), wo die zehn genannten Künstler die einigen unter den in Rom befindlichen Studirenden wären, welche sich zu dem hier bezeichneten Grade von Meisterschaft emporgeschwungen hätten, ließe sich, die Gewißheit ihrer progressiven Fortschreitung auf der betretenen Bahn vorausgesezt, für die allerneueste Malerkunst Deutschlands die glänzendste Zukunft erwarten. Wird unser Vaterland, nach Verlauf eines Decenniums, zehn Künstler von der Virtuosität, zu welcher die hier genannten während dieser Zeit gelangen können, aufzuweisen haben; so dürfte die Hoffnung derjenigen gut-, aber etwas leichtgläubig-gesinnten Personen, welche eine Wiedergeburt der Malerey in Europa träumen, aufhören, zu den Hirngespinnsten gezählt zu werden. Ich bin dieses Glaubens nicht gewesen und daher hat mich die Ausstellung so besonders überrascht. Mögen hier endlich noch die Hauptcharakterzüge, welche mir an den Gemälden derselben bemerkbar geworden sind, aufgezählt werden. Uebergehe ich alles, was in das große, fast unermeßliche Gebiet des materiellen und eigentlichen künstlerischen Mechanismus gehört, das Machen; hierin, bey den Fortschritten der Kunst, bey der überreichen Menge jezt vorhandener Hülfsmittel, eine gewisse Meisterschaft zu erlangen, kann nicht schwer seyn. Sey daher weder von der Zeichnung, noch vom Colorite, ja nicht einmal von der Composition die Rede, obgleich leztere schon außer dem Gebiete des Machens liegt und vom Geiste des Künstlers bedingt wird. Die Kritik, diese Eigenthümlichkeit des Schaffens, welche höher als das Genie selbst steht, ja vielleicht einen integrirenden Theil desselben, in seiner höchsten Potenz, ausmacht, ist es, welche sich mehr oder weniger in allen den ausgestellten Werken bemerkbar macht. Daneben ist die Abwesenheit aller Effectmacherey (denn, was ich oben handgreifliche Wahrheit genannt habe, gehört dennoch, obgleich, wie mich dünkt, wenn man den höchsten Maaßstab anlegt, verwerflich, zu den genie- oder wenigstens talentvollen Verstößen) am erfreulichsten wahrzunehmen gewesen: sie zeigt sich nirgends, als höchstens in einem geringen Grade, in den Wiesen und dem Himmel der Landschaft des Hrn. Richter, und des Schäferpaars des Hrn. Dräger. Auch vermißt man mit gleichem Vergnügen sowohl jenes blaßbleiche, charakterlose Colorit, mit welchem sich einige hiesige Künstler der älteren florentinischen Schule haben wieder in die Arme werfen wollen, als den Gegensatz davon, das blitzblaue und donnergraue, das Knallcolorit, wie ich es nennen möchte. Ein Anklang vom leztern befindet sich leider auf der, übrigens so sehr ausgezeichneten Auferweckung des Hrn. Jacobs und gibt hier Gelegenheit zu dem einzigen gegründeten Vorwurfe, welcher sich dem Bilde machen läßt. Daß übrigens keins ganz frey von Detailmängeln ist, deren sich selbst auf den gepriesensten Werken der Vorzeit nachweisen lassen, versteht sich von selbst. – Ich habe sie unberührt gelassen, um nicht den enggesteckten Raum dieser Blätter zu überspringen.

Rom, Mitte des Mais 1826.

G. L. P. Sievers.

Nr. 56.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. Juli 1826.

Paris, den 31. Mai 1826.

Porcellain-Malerey. Mad. Jaquotot; Hr. Constantin.

Jene Künstlerin hat sich durch ihr Talent und ihr Geschick so ausgezeichnet, daß aller Augen auf sie gerichtet sind. Bey den Arbeiten, welche sie liefert, konnte sie zweyerley Wege einschlagen, nämlich entweder eigenen Eingebungen folgen, oder die Werke alter Meister in's Leben zurückrufen. Sie erwählte mit Recht das Leztere, weil es wichtiger und nöthiger ist, das Ausgezeichnete alter Meister zu erhalten. Sie widmete sich nun vorzüglich Raphael, doch stellte sie auch Werke von Leonardo da Vinci, Titian und Raphael dar. Hierauf wandte sie sich an die neuere Schule ihres Vaterlandes, in welcher auch gewisse Kunstschätze erhalten werden sollten. Es war dieß der Fall mit Gerard's Psyche und Corinna, und im gegenwärtigen Augenblick beschäftigt sie sich mit der Danae und Atala des Girodet. Freylich stehen immer diese Werke der neueren französischen Schule noch im Werth unter jenen früher genannten. Uebrigens werden dadurch doch die Hauptwerke unter beyden Rivalen auf die späteste Nachwelt gebracht, und es wird dadurch möglich gemacht, einst den Stand der Kunst unserer Zeit zu beurtheilen. Hätten die Alten dieses Mittel, ihre Malereyen auf die Nachwelt zu bringen, schon besessen, so würden wir uns bessere Vorstellungen von der Kunst eines Zeuxis, Apelles, Parrhasius u. A. machen können. Die Porcellain-Malerey hat ohnehin vor der Kupferstecherkunst den Vorzug, daß sie wegen der Farben ein wahreres Bild von einem Gemälde gibt, und vor den Gemälden selbst den der Dauerhaftigkeit der Färbung.

Die Corinna des Hrn. Gerard, das lezte Werk der Mad. Jaquotot, ist gleichsam ein Geistesproduct der Frau v. Stael. Sie hat durch ihren Roman den Künstler nicht nur begeistert, sondern auch ihm die Person an die Hand gegeben, welche er darstellte. Er wählte, wie bekannt, den Augenblick, wo Corinna auf dem Vorgebirge von Misenum ihre Begeisterung in einem erhabenen Liede ausspricht. Ich bemerkte, daß Corinna die ganze Scene beherrschte, aber Schlegel sagte in seiner bekannten Beschreibung dieses Gemäldes: Corinna sey das ganze Gemälde. Als der Künstler dieses Bild für den Fürsten von Talleyrand wiederholte, benutzte er diesen Wink und gab nur die Figur der Corinna. Dieß war sehr wirksam. Das Auge wird durch Nichts abgezogen, fällt einzig auf die schöne Frau, deren Augen, Mund und ganze Haltung grosartig und von einem melancholischen Geiste sind.

Dieses Gemälde ist über alle Beschreibung meisterhaft ausgeführt. Niemand konnte damit mehr zufrieden seyn, als Hr. Gerard selbst, der nun hoffen darf, daß seine beyden Meisterwerke Psyche und Corinna, so, wie sie sind, auf die späteste Nachwelt übergehen werden, ohne daß die Zeit an den Farben ihre Zerstörung anzurichten vermag. Corinna, so wie die Copie der heil. Familie nach Raphael, hat der König gekauft.

Hr. Constantin, schon einige Jahre in Italien, hat sich mit Copien der schönsten Gemälde der Galerie von Florenz beschäftigt und kam hier in dem Augenblick an, als Mad. Jaquotot ihre Ausstellung beendigte, und stellte nun, gleichsam als Gegenstücke alles auf, was er mitgebracht hatte. Es war die Madonna del Sacco, nach einem Freskogemälde des Andrea del Sarto, ein Ecce Homo nach Cigoli, die Dichtkunst nach Carlo Dolce, die Madonna della Sedia, das Gesicht des Ezechiel, Johannes in der Wüste, das Bildniß Leo X. und der Fornarina, nach Raphael; eine liegende Venus nach Titian, endlich eine büßende Magdalene und das Bildniß einer Frau nach der Natur von ihm selbst.

Da die Porcellain-Malerey dazu bestimmt ist, Werke der Meister zu verewigen, so muß sich ein Künstler zuerst fragen, welchen Gang er nehmen wolle, ob er nämlich die Gemälde mit Allem, was ihnen die Zeit angehängt hat, wiedergeben, oder ob er das, was auf solche Weise hinzugekommen ist, übergehen soll. Beyde Fragen lassen sich nur nach der Individualität der Künstlers beantworten. Mad. Jaquotot bot all ihren Scharfsinn auf, um das, was dem Meister, von dem, was der Zeit

angehört, gehörig zu scheiden. Hr. Constantin hat das entgegengesezte System befolgt. Er gab die Meister, wie sie jezt sind, aber leider doch nicht ganz so. Es tritt der Fall ein, daß Künstler entweder bessere Zeichner oder bessere Maler sind. Nach der Eigenschaft, welche sie besitzen, müssen sie sich bey der Wahl ihrer Copien richten. Hr. Constantin ist ein Maler, deßwegen gelang ihm ganz die Copie der Titianischen Venus, ausgenommen, daß die Farbe des Gesichts zu bläulich ist; aber zu einem Copisten Raphaels gehört mehr, als blos einer, der mit den Farben umgehen kann. Man muß wiedergeben können die Hoheit der Charaktere, den Adel im Ausdruck, die Feinheit der Umrisse, wodurch alle seine Erzeugnisse sich so sehr hervorheben. Aber nicht alle Maler haben das wahre Gefühl für das Schöne. Titians liegende Venus ist in der Form nicht schön, sondern darum nur, weil seine Farben so viel Wahrheit und Glanz haben. Hr. Constantin war daher nicht glücklich in seinen Copien Raphaels, wobey sich die Mittel zur Erreichung des Vorbilds nicht so auf der Palette fanden. Indeß wurde er zur Verwunderung aller Künstler für seine Leistungen sehr belohnt. Der König ernannte ihn zu seinem Hofmaler. Ich enthalte mich jeder Bemerkung hierüber; was ich über die Arbeit selbst sagte, erklärt auch, wie ich über diese Ernennung denke.

Auch, glaube ich, hat dieser Künstler durch die eigenen Compositionen, welche er beyfügte, sich nur geschadet. Die Erfindung ist unbedeutend und das Porträt der Frau gewöhnlich.

Diorama. Innere Ansicht des Klosters des heil. Wandrille, gemalt von Bouton.

Die Abtey wurde im 7ten Jahrhundert von dem heil. Wandrille, dem Pipin als Mitgründer von den Chroniken beygegeben wird, gestiftet, nachher von den Normännern zerstört, von einem Brande und endlich unsern Revolutionsstürmen heimgesucht. Zweymal wurde sie wiederhergestellt – ob es noch einmal geschehen wird – bleibt zweifelhaft. Der Künstler stellte sie in ihrem zerfallenen Zustande dar. Man sieht nicht recht ein, warum Hr. Bouton diesen Gegenstand wählte. Er bietet nichts merkwürdiges dar. Freylich hat er damit eine Menge Umstände in Verbindung gesezt, welche allerdings das Gemälde anziehend machen.

Der Zuschauer steht an einer Ecke, welche zwey Seiten des Klosters bilden. Das Innere des Hofs ist bedeckt mit allerley Pflanzen und Gesträuchen; durch die eingestürzten Bogengänge sieht man den Himmel. Man erkennt, mit welcher Schnelligkeit die Wolken über denselben ziehen. Jeder Windstoß schlägt mit Heftigkeit an das Thor, welches den Ausgang eines Ganges schließt, so daß man durch die Oeffnung auf das Feld sehen kann. Dennoch erscheint auch die Sonne und erhellt einen Theil dieses inneren Raums. Man bemerkt mit Erstaunen, wie der Wind die Blätter der Gesträuche hin und her weht. Was mich aber am meisten in Verwunderung sezte, ist der Schatten, der sich eben so beweglich zeigt, wie die Körper, welche ihn bewirken. Dieser Erfolg kann wohl durch nichts anderes hervorgebracht werden, als durch mehrere Tücher und durch mehrere Oeffnungen, mit welchen das Licht regiert wird. Doch dem sey, wie ihm wolle, es bleibt immerhin erstaunenswerth. Dessen ungeachtet wünschte ich lieber, statt solcher unbedeutenden Ruinen Alhambra oder das Colisenm zu sehen, gestehe aber dabey selbst, daß es leichter ist, eine Reise Reise nach St. Wandrille zu machen, als nach Granada oder Rom.

Bildhauerkunst. Das Denkmal Malesherbes.

Der brave Mann findet seine Belohnung für eine edle That in seinem Gewissen und in der zuverlässigen Hoffnung, daß die Nachwelt sein Verdienst verkennen werde. Malesherbes, der edelmüthige Vertheidiger eines unglücklichen Königs, fand diese Anerkennung. Schnell war die Unterzeichnung zu einem Denkmal für ihn vollzählig. Es soll in dem ungeheuern Saal im Justizpallast, genannt Des pas perdus errichtet werden. Hr. Cortot wurde beauftragt das hauptsächlichste Basrelief auszuführen, das Malesherbes, begleitet von seinen beyden Collegen, in dem Augenblick darstellt, in welchem er den König verläßt und von ihm diese lezten Worte als Instruction erhebt: „Sagen Sie nur die lautere Wahrheit."

Diese Scene legt der Bildhauerkunst, die nur mit Formen es zu thun hat, große Schwierigkeiten in den Weg. Die Kleidung insbesondere ist eine wahre Klippe. Der Künstler hat geleistet, was man erwarten konnte. Der König, welcher sizt, ist mit einem Reiferock in Form eines Schlafrocks bekleidet; seine Geberden, der Ausdruck in seiner Gestalt zeigen an, daß er so eben gesprochen hat; Malesherbes, schon in der Richtung gegen die von einem im Styl jener Zeit gekleideten Soldaten bewachte Thüre, hat sich etwas gewendet, um die lezten Worte des Königs zu hören. Auf der andern Seite des Königs, hinter ihm, findet sich ein Bedienter, auf ein Camin gestüzt, der dem Zuschauer den Rücken wendet, und seinen Kopf in nachdenkender Stellung auf die Hand legt. Im ganzen Wesen dieses Mannes drückt sich so sehr tiefe Trauer aus, daß man, ohne sein Gesicht zu sehen, doch sagen kann: er weine. — Die Ausführung ist so schön als die Anlage, die nackten Theile sind mit der größten Feinheit und Wahrheit ausgearbeitet, und die

kleinsten Dinge zeigen grosses Studium. Die ganze Arbeit bringt dem Künstler viele Ehre.

Das Brustbild Girodet's. Girodet war nicht blos ein geschickter, sondern auch ein geistreicher Mann. Sein Blick, seine Haltung, das Spiel seiner Gesichtsmuskeln zeigen eine Einbildungskraft, die nie ruhen konnte. Hr. Desprez, Schüler des Hrn. Bosio wurde mit Ausführung seines Brustbilds beauftragt. Es ist von Marmor und bestimmt auf das Denkmal, das diesem grossem Maler errichtet wird, gestellt zu werden. Durch die Beyhülfe der Schüler Girodets wurde er in den Stand gesezt, ein Modell zu fertigen, das ihren Forderungen vollkommen entspricht. In Gips geformt hat er schon viele Exemplare des Modell verkauft. Es ist in mehr als Lebensgröße und kostet 40 Fr.

Kupferstecherkunst. Das Urtheil Salomo's, welches sich in unserem Museum findet, ist eines der Gemälde Poussins, in welchem sich seine Vorzüge im schönsten Lichte zeigen. Dieses Stück hat Hr. Morel in sehr grossem Maaßstab in Kupfer gestochen. Das Blatt bleibt sich nicht ganz gleich. In einigen Partieen sind Spuren des Alters der Hand, welche den Grabstichel führte: Indeß verdient es, zumal da der Styl des Meisters sehr gut wieder gegeben ist, alle Beachtung. Der Preis desselben ist auf 100 Fr. vor und 50 Fr. nach der Schrift festgesezt.

Prudhon, ein liebenswürdiger Maler, der wegen des Reizenden und Glänzenden der Farben den Beynamen des französischen Correggio erhalten hat, war im Jahr 1812 beauftragt, das Bildniß des Königs von Rom zu malen. Er stellte das Kind dar, wie es in dem frischen Grün eines Gebüsches liegt und schon mit den Zeichen der Würde geschmückt ist, welche die Zeit ihm geraubt hat. — Hr. Achilles Lefevre hat das Gemälde in Kupfer gestochen, ließ aber die Insignien weg. Jezt ist es nur noch ein gewöhnliches Kind; doch ist die Erinnerung an das Gemälde deßhalb nicht ververwischt. Man sieht in ihm eine Art Denkmal für die Geschichte. Auch hat der Meister in der That viel Talent entwickelt. Das Blatt kostet 48 Fr. vor und 24 Fr. nach der Schrift.

Derselbe Künstler hat erst kürzlich ein anderes Blatt vollendet, das gewiß grossen Beyfall finden wird. Es ist das Bildniß des General Foy, nach Hrn. Horaz Vernet. Der Maler entwarf das Bild mit wahrer Begeisterung, der Kupferstecher blieb keinen Schritt zurück, und dieß will viel sagen. Der Kopf hat Leben; die Augen sind voll Feuer, die Züge sind mit Geschick und Sicherheit aufgefaßt und wiedergegeben. — Man könnte dem Kupferstecher darüber etwa Vorwürfe machen, daß er die Halbflächen zu stark angedeutet hat, wenn nicht das Original selbst ihn zu diesem Fehler verleitet hätte. Uebrigens wiederhole ich, daß es ein vortreffliches Blatt ist, und das beste Bildniß, das von einem Deputirten herausgegeben wurde, der so allgemein auch von denen, welche seine politische Ansichten nicht theilten, bedauert worden ist. Pr. 48 Fr. vor, 24 Fr. nach der Schrift.

Die Zuneigung, welche Raphael für die schöne Töpfers Tochter hatte, nimmt einen bedeutenden Theil seines Lebens ein, das gerade durch sie abgekürzt wurde.— Es gibt mehrere sehr schätzbare Kunstdenkmale dieser für die Künste so verderblichen Liebesgeschichte. Namentlich hat uns Raphael selbst Bildnisse von seiner Geliebten hinterlassen. Mehrere Maler haben Raphael und die Fornarina dargestellt, und natürlich alle haben sich der bekannten Bildnisse bedient. Hr. Ingres machte sie auch zum Gegenstand eines Gemäldes, das er in der Ausstellung des Jahrs 1814 gab. Raphael ist in seinem Arbeitszimmer, und beschäftigt sich damit, seine Geliebte zu malen, hat aber für einen Augenblick den Pinsel bey Seite gelegt, und sie in seine Arme geschlossen, wendet sich dann sogleich wieder, um was er gemalt hat, zu vergleichen. Diese Bewegung ist ein glücklicher Gedanke, denn sie drückt das doppelte Gefühl aus, das Raphael begeistert. Das Bildniß der Fornarina ist nach dem Kupferstich von Cunege gearbeitet; welches das Original des Bildnisses Raphaels ist, weiß ich nicht. Hr. Ingres gab ihm ein länglichtes und etwas mageres Gesicht, begränzt mit einem leichten Bart, den ich auf keinem der Abbildungen gefunden habe, welche ich kenne. Indeß bey der Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit, mit welcher dieser Künstler zu verfahren pflegt, wird er zweifelsohne auch diesen Schritt rechtfertigen können.

(Der Beschluß folgt.)

Bern, den 29. Mai 1826.

Nachtrag zu Nro. 38. S. 152 des Kunstblattes von 1826.

Durch ein seltsames Versehen steht auf dieser Seite des Kunstblatts ein Schreiben an Hrn. Joseph Menteler von Seite der Künstlergesellschaft in Bern, dessen Bekanntmachung so ganz ohne Einleitung fast nothwendig auf irgend eine Unbescheidenheit müßte schliessen lassen. Ein kurzer, zudienlicher Bericht zu diesem Schreiben ist nämlich durch Zufall weggeblieben, und möge hier kurz nach seinem Wesentlichen nachgetragen werden!

Hr. Jos. Menteler hatte in der That zu Bern im Chor der Münsterkirche ein ungemein grosses Altarblatt, die Ausgiessung des heil. Geistes, in Oel gemalt, für alle Kunstliebhaber zu einer augenblicklichen Beschauung ausgestellt, und hat dann die fleißige Arbeit an den Ort ihrer Bestimmung, nach Brieg im Wallis versendet.

Indem er nun allen seinen Bekannten und Gönnern, aber im Besondern auch der bernerischen Künstlergesellschaft, mit großer Höflichkeit und durch besondere Einladung den Zutritt in das Lokal gestattete, war es natürlich, daß ihm von allen Seiten für den gewährten Kunstgenuß verbindlich gedankt wurde, und billig blieb auch die Künstlergesellschaft gegen Hrn. Menteler, als ihren Collegen, nicht zurück mit der Bezeugung ihres gebührenden Dankes.

Aber eine öffentliche Bekanntmachung dieses Schreibens lag so durchaus nicht in den Zwecken der Künstlergesellschaft, daß die ganze Abfassung desselben vielmehr allein in dem Ton eines wohlwollenden Privatschreibens gehalten ist, wo der Gedanke fern bleiben mußte, scharf, ausführlich, mit aller Umsicht Lob oder Tadel abzuwägen.

Wenn also nun die vereinzelte Bekanntmachung des Schreibens fast wie ein Schuß in's Blaue aussieht, so rührt dieß von dem Zustande her, daß irgend ein Freund Hrn. Mentelers etwas voreilig, ohne die Künstlergesellschaft zu benachrichtigen, zu Hrn. Ms. Ehre bekannt machen wollte, was doch am Ende in dieser Form eher das Gegentheil von demjenigen bewirken könnte, worauf es damit abgesehen scheint, von dem Ruhm und der Empfehlung des Künstlers.

Die Künstlergesellschaft von Bern bescheidet sich, kein Kunstgericht seyn zu wollen, und nicht dem Kunstpublikum es aufzudringen, wenn sie irgend ein Kunstwerk mit Vergnügen gesehen hat, oder das Bestreben irgend eines Künstlers in irgend einer Beziehung gelungen findet.

Namens der bernerischen Künstlergesellschaft.
J. R. Wyß, Professor als Präsident.

Kunstnachrichten aus Berlin.

Von München aus ist folgende Nachricht eingegangen:

„Zur Feyer des 25sten Regierungsjahres Sr. Höchstseligen Majestät Königs Maximilian Joseph beschloß die Stadt München, demselben eine Bildsäule zu errichten, zu welchem Denkmale der Grundstein mit großer Feyerlichkeit auf dem Max Josephsplatze gelegt wurde.

„Jetzt erfahren wir, daß Se. Majestät König Ludwig dem Bildhauer, Professor Christian Rauch zu Berlin hat antragen lassen, das Modell zu dieser Bildsäule anzufertigen, welches der Hr. Stigelmeier von hier in Bronze gießen und ciseliren soll. Diese Bildsäule soll sehr colossal werden, sitzend dargestellt, im königlichen Krönungs-Ornat, zwölf bairische Fuß hoch, welches aufgerichtet eine Gestalt von circa 17 Fuß geben würde, die Größe der berühmten Colosse von Monte Cavallo zu Rom.

Professor Rauch wünscht diesem ehrenvollen Ruf Genüge zu leisten, und wird deßhalb, sobald seine Arbeiten am Denkmal des Fürsten Blücher es erlauben, hieher kommen, um das Nähere zu verabreden, und die ersten Entwürfe Sr. Majestät dem Könige vorzulegen."

Die ehrenvollen Aufträge, welche an unsern als Bildhauer berühmten Mitbürger, Hrn. Prof. Rauch, gelangen, mehren sich schnell nach einander! Nächst der colossalen, in Erz zu gießenden Bildsäule, welche dem hochseligen Könige von Baiern in München errichtet werden soll, ist nun auch definitiv beschlossen, daß das von der freyen Stadt Frankfurt am Main ihrem gefeyerten Eingebornen, dem unsterblichen Dichter Goethe, aufzurichtende Denkmal, in einer mehr als lebensgroßen Statue in sitzender Stellung in Marmor ausgeführt werden soll. Der mit dem Künstler, Hrn. Prof. Rauch, darüber abgeschlossene Contract ist an dem denkwürdigen Tage, an welchem Goethe nach Weimar kam (am 7. November) von dem großen Kunstfreunde, dem Banquier Moritz v. Bethmann unterschrieben worden, und die Ausführung wird bereits im nächstbevorstehenden Jahre begonnen werden.

Die Büste der verstorbenen Schauspielerin, Luise v. Holtei, welche der akademische Künstler Karl Wichmann, im Auftrage sämmtlicher Kunstgenossinnen der zu früh Verblichenen, kunstreich vollendet hat, ist nun, als bleibendes Andenken einer talent- und liebevollen Erscheinung, im Saale des königlichen Schauspielhauses aufgestellt worden. Wie tief der bildende Künstler in den Geist, welcher aus den edlen Zügen jener holden Frau sprach, eingedrungen seyn müsse, beweisen die ihm gewidmeten Strophen in der Sammlung: Blumen auf das Grab rc., in welchen es unter andern heißt:

Es wich dem Mann, der tief in Busens Gründen
Die Flamme heil'ger Künste pflegt und nähret,
Der kalten Masse starres Widerstreben:
Im Leichnam wußt er Leben noch zu finden.
So hat der Tod ihr liebes Haupt zerstöret,
Und Wichmann hat es wieder uns gegeben.

Wohlgelungene Abgüsse von dieser Büste sind im Atelier des Künstlers zu bekommen, und Ref. glaubt auswärtigen Freunden und Verehrern der Verstorbenen eine angenehme Kunde zu ertheilen, wenn er ihnen berichtet, daß Exemplare zur Versendung bereit, (deren Preis mit Emballage zwey Louisd'or beträgt) ebenfalls dort bestellt werden können.

Nr. 57.

Kunst-Blatt.

Montag, den 17. Juli 1826.

Alterthumskunde.

Over het oud runisch Letterschrift, en ontdekte Sporen van hetzelve in ons Land; door N. Westendorp, Predikant te Losdorf.

Diese, dem Unterzeichneten merkwürdige Abhandlung, findet sich in den: Verhandelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leyden. Derde Deels, tweede Stuck (Te Leyden, by Haak en Comp., Drukkers der Maatschappij; MDCCCXXIV.) S. 139 — 180.

Herr Westendorp, rühmlichst bekannt durch sein Werk über die Hünenbetten (leider erst in einer deutschen Literaturzeitung angezeigt) und durch die: Antiquiteiten, een oudheidkundig Tydschrift, die derselbe, mit dem tüchtigen Professor Reuvens zu Leiden vereint, herausgibt, weckt durch vorliegende Abhandlung unsere regste Theilnahme, da in derselben eine Entdeckung entwickelt ist, die mit einer auch von uns im Jahre 1825 bekannt gemachten, die größte Uebereinstimmung, und gewiß gleichen Zweck, gleiche Bedeutung hat.

Zu der Abhandlung selbst, die sich nur kurz über die Runen verbreitet und zusammenstellt, was über diese wichtig und bekannt ist (wobey indessen Wilhelm Grimm's tüchtiges und bedeutendes Werk über die deutschen Runen erst später verglichen ward), wollen wir nur einige gelegentliche Anmerkungen machen.

Der S. 139 bemerkte, von Kortum in Westfahlen gefundene Stein in einem Grabmahle, ist noch immer höchst dunkel und unerklärbar, aber keineswegs zu verwerfen, keineswegs ist ihm Bedeutsamkeit und Wichtigkeit abzusprechen. Durch neuere Forschungen in der deutschen Alterthumskunde, unterstützt von und verglichen mit dem Nordischen, sind so manche wunderbare und unglaubliche Entdeckungen gemacht worden, die, wenn sie nach und nach, oder im Zusammenhange bekannt seyn werden, viele alte immer wiederholte Glaubensartikel der deutschen Alterthumskunde und ältesten Geschichte zerstören werden, von denen sich noch jezt Manche, da ihnen das Neue unbekannt und das Ganze ein fremdes Feld ist, wohin sie zufällig nur mit einem Auge blicken und nun glauben, entscheidend sprechen zu können, nichts träumen lassen. Zu solchen bedeutenden Bruchstücken, auf größeren Zusammenhang hinweisend, gehört auch der Kortum'sche Stein, der mit den hessischen Steinen bey Willinghausen im treuen Andenken zu bewahren, und in seinem natürlichen Zustande zu erhalten ist, da er schon einst mit anderen Entdeckungen in Reihe und Glied treten wird.

Die Bemerkung S. 145, daß Büsching auf einem Götzenbilde, das er in Schlesien gefunden, Runenschrift entdeckt habe, ist ganz irrig. Das schlesische Bild des Thor hat keine Schriftzüge, nur das immer noch mit seinen Gefährten sehr wunderbare und zweydeutige Bild zu Strehlitz. Ueberhaupt ist in Schlesien noch keine Spur von Runenschrift entdeckt, denn der zu Prausni vom verstorbenen Geheimen Oberfinanzrath Gerhard gefundene, jezt verlorene Schieferstein, mit einer angeblichen Runenschrift, die Quintus Icilius, höchst wunderlich! für eine Jahrszahl gelesen und erklärt haben soll (wodurch schon ihre Kürze angedeutet wird), war gewiß kein Runenstein, um so mehr, da er auch in einem alten verlassenen Stollen entdeckt ward, den die heidnischen Einwohner Schlesiens gewiß nicht kannten. War alte Schrift im heidnischen Schlesien bereits bekannt, das bey der Kunstfertigkeit, die unstreitig schon herrschte, nicht zu verwerfen ist, so mußte es natürlich und gewiß nur eine Runenschrift seyn und darauf deutet bis jezt alleinig erst ein Zeichen hin, was indessen noch immer schwankend ist: daß in dem Siegel des ältesten schlesischen Herzogs, d. h. des ersten eigenen Herzogs des Landes, des Boleslaus, das zweymal im Namen und einmal im Landesnamen ZLC (Slesie) vorkommende L die völlige Gestalt der alten Rune hat. Worauf wir indessen nichts bauen wollen, da leicht ein verkehrter Schnitt des Stempelschneiders daran schuld seyn kann, daß das L seine Gestalt nur zufällig erhielt, obgleich alle anderen Buchstaben richtig geschnitten sind.

S. 146 kommt der Verf. dem Ziel seiner Abhand-

kung näher, indem er die Frage aufstellt: „welche Buchstabenschrift war bey unsern (den Niederländischen) Vorfahren in diesem Lande im Schwange?" Von diesem gewiß richtigen Gedanken ausgehend, daß jede Schrift dort in der alten heidnischen Zeit eine Runenschrift seyn müsse, entdeckte er Schriftzüge, die noch am heutigen Tage an Grabsteinen gemacht werden, so wie sich dergleichen in den Wappenschilden alter gemalter Fensterscheiben finden und theilt eine Sammlung dergleichen von 39 Stücken mit, die wunderlich und vielgestaltig genug, auch wohl an Runenschrift erinnernd, sind.

Aber sie sind nichts weniger als Runenschrift, ungeachtet der weiter noch beygebrachten Auszüge des Verf. aus Wormius und andern, aber darum doch von Wichtigkeit. Der Verfasser kennt Grund und Boden, den wir sogleich entwickeln wollen, wohin die Zeichen gehören, wie seine Bemerkungen S. 149 und 150 zeigen, und nur von seiner vorgefaßten Meynung, einen runischen Ursprung zu finden, weichen wir ab.

Hier nun unsere Beobachtungen und Erklärung. Diese Zeichen haben ihren Ursprung in einer Zeit, die schon weit ab von den Runen lag und aus der Bildung, durch das Christenthum gewonnen, gingen sie hervor. Sie sind das Merk (d. h. Merkzeichen, aber dieser passende niederländische Ausdruck ist wohl in die deutsche Sprache für dieses so oft vorkommende Zeichen aufzunehmen) einzelner Personen oder ganzer Familien, nicht entnommen bestimmten Zeichen der Buchstabenschrift, sondern solche einfache Strichfiguren zum Grunde gelegt, die auch der Ungebildeteste leicht mit ungeübter Hand zeichnen konnte. Sie entsprechen den Monogrammen in ihrer Bedeutung, ohne Monogramme zu seyn und wurden nicht blos von gemeinen Leuten gebraucht, sondern auch von Herzogen, von Päpsten (bey denen unter dem Namen der runden Zeichen bekannt, doch selten bey ihnen), von Kardinälen, die sich solcher Zeichen, besonders bey ihren Unterschriften, unter feyerlichen Bullen bedienten, doch dieselbe aber zu meist an die Grundgestalt des Kreuzes anlehnten, endlich auch von Kollegialstiftern und Bischöfen. Die Betrachtung dieser Zeichenschrift der höheren Stände gehört nicht hieher, wir wenden uns daher zu der des Mittelstandes, welche die Bildtafel zu vorliegendem Werke liefert.

Ueber solche, im Mittelalter sehr gewöhnliche und oft zweifelhafte Zeichen, die zu großen Irrthümern und Verwechslungen bey Kunstwerken, auf denen sie häufig angebracht sind, Veranlassung geben können, habe ich schon in meiner Abhandlung über die Alterthümer zu Görlitz (Görlitz 1825) S. 61 — 63 gesprochen, wohin ich zum Theil verweise, hier nur das für vorliegenden Fall gehörige bemerke und einiges mir früher Zweifelhafte oder von mir Mißverstandene berichtige.

Handel, Wandel und Verkehr aller Art nöthigten schon die Menschen der Vorzeit, auf das, was ihnen eigenthümlich gehörte, um es gegen mögliche Entfremdung, gegen Vertauschung und bey Verlust zu sichern, ein Zeichen zu machen, um es als das Ihre zu bestimmen, so wohl für sich kenntlich, als auch für andere. Ob schon die heidnische Zeit zum Theil dergleichen gehabt, ist nicht mit Gewißheit zu sagen, aber wahrscheinlich; da indessen diese Zeichen auf den hölzernen Stielen der Waffen vermuthlich angebracht wurden, als den Theilen, wo ein jeder Selbst leicht ein Zeichen einkerben konnte, so sind sie mit diesen hölzernen Stielen vermodert und nicht bis auf uns gelangt. Wahrscheinlich ist es, daß solche Zeichen eine runenartige Gestalt hatten, wenn nämlich der Eigenthümer schon so gebildet war, daß er irgend einen Begriff von Runen besaß, oder wenn der Zufall zu der Runengestalt, die, ihrer einfachen Linien zufolge leicht zu treffen war, leitete. Wenigstens kommen in dieser Bedeutung in der Edda unter den Namen der verschiedenen Runen Sigrunner, Siegesrunen vor, durch die man den Sieg gewann, und bey deren Verfertigung man zweymal den Namen Tyr anrufen mußte. Sie wurden auf Wehrgehängen und Waffenstielen angebracht. Möglich ist es nun auch, daß in einigen Familien ein solches, aus Runen entsprungenes Familienzeichen aus dem Christenthume überging, ja bis auf unsere Tage gewährt haben kann; doch ist es, bey nicht zu läugnender Möglichkeit, kaum glaublich.

(Der Beschluß folgt.)

Paris, den 31. Mai 1826.

(Beschluß.)

Hr. Pradier hat dieses Gemälde in Kupfer gestochen. Da es unter den Augen des Malers selbst geschah, so hat der Stich natürlich einen höhern Grad von Reinheit und Uebereinstimmung mit dem Gemälde erhalten. Der Kopf der Fornarina ist sehr schön, weniger der Raphaels. Es gefällt mir nicht, — dieß gilt aber dem Maler. — daß Raphael mit einem Mantel umhüllt ist, der seinen ganzen Leib bedeckt. Dieß ist nicht natürlich. Was hat Raphael auf seinem Arbeitszimmer einen Mantel nöthig? das Gefällige muß der Wahrheit nachstehen. Zudem waren die Trachten zur Zeit Raphaels nicht geschmacklos. Uebrigens lege ich auf diese Bemerkung keinen großen Werth. Preis 48 Fr. vor und 24 Fr. nach der Schrift.

In einem seiner ausgezeichnetsten Gemälde stellte David den Heldentod des Leonidas und der 300 Spartaner vor und wählte dabey den Augenblick,

wo die Trompeten die Griechen zum Kampf auffordern, und die Ankunft der Perser anzeigen. Alles bewaffnet und bereitet sich zum ruhmvollen Ende. Einer von ihnen schreibt mit der Spitze seines Schwerts auf einen Felsen die bekannte Inschrift des Simonides. Ein Vater umarmt zum leztenmal seinen Sohn und der Sohn drückt die Hand seines Vaters an seine Brust, um ihm zu zeigen, daß er furchtlos sey. Leonidas, das Schwert in der Hand, den Helm auf dem Kopf, steht nachdenklich mitten unter der allgemeinen Bewegung, dessen ungeachtet bemerkt man, daß er die Seele des Ganzen ist.

Hr. Laugier, Schüler von Girodet, beschäftigte sich drey Jahre mit dem Stich dieses Gemäldes. Mit gespannter Erwartung sah das Publikum demselben entgegen, und Hr. Langier scheint die Arbeit sehr beschleunigt zu haben, weil er das Blatt den Griechen widmete. Die Schatten sind etwas hart, die Halbtinten sind nicht warm genug, einigen Parthien fehlt es an Feinheit, andern am durchsichtigen, indeß sind die Handlungen mit Geschick gezeichnet, die Lebhaftigkeit, die dem Ganzen eigen, ist erreicht, und das Publikum hat dem Stich so vielen Beyfall geschenkt, daß er troz seines hohen Preises sehr gesucht wird. Er kostet 280 Fr. vor der Schrift auf Chinapapier, 240 Fr. vor der Schrift auf weißem Papier; mit der Schrift auf Chinapapier 140 Fr., auf weißem 120 Fr.

Lithographie.

Seit Girodet's Tod hat man mehrere seiner bis jezt noch unbekannten Werke in Steindruck gegeben. Ich werde sie nach einander anzeigen.

Die sieben vor Theben. Longin *) führt in seiner Abhandlung über das Erhabene die Worte an, welche Aeschylus dem Kundschafter in den Mund legt, der von Eteokles, um die Stellungen der Feinde zu beobachten, abgeschickt wurde. Sie lauten:

Denn sieben Männer muthige, schaarführende,
Stieropfernd, schwuren auf den schwarzgefaßten Schild,
Mit Händen rührend an des Stieres blut'gen Leib,
Bey Ares, bey Enyo, bey dem Freund des Bluts,
Dem Schrecken. —
(Sieben gegen Th. V. 42. ff.)

Diesen Gegenstand behandelte Girodet mit unglaublichem Feuer. Er wollte ihn auch in einem Gemälde ausführen, aber der Tod übereilte ihn.

Hr. Audry le Comte hat diese Zeichnung lithographirt und sich bestrebt, ein Fac simile zu geben. Er hat auch erreicht, was nur möglich ist, denn er zeigt überall eine Rundung in den Formen, eine Lieblichkeit und etwas Anziehendes in hohem Grad. Ich wünschte insbesondere, daß sich die deutschen Künstler dieses Blatt ankauften, das 24 Fr. vor und 16 Fr. nach der Schrift kostet, weil man durch dasselbe die beste Vorstellung von Girodets Talent bekommen kann.

Hero und Leander. Ich habe schon einmal von diesem Gegenstand gesprochen. Dort wurde der Augenblick dargestellt, wo Hero den Leander trocknet und Amor an ihrem Bette auf der Leyer spielt, und das Glück der Liebenden besiegt. Hier, wo Leander seiner Geliebten den Gürtel löst, indeß sie ihren Kopf an seiner Brust verbirgt. Die Scene ist mit großer Anmuth und mit Zartgefühl behandelt. Amor sizt immer noch am Bett und spielt. Aber schon drängt sich in diese Augenblicke der Lust der Vorbote des Unglücks. Der Wind bewegt mit Heftigkeit das Fenster, was der Vorhang vor demselben andeutet. Diese Blätter, beyde sehr geschickt ausgeführt von Hrn. Dassy, kosten 30 Fr. vor und 20 Fr. mit der Schrift.

Apotheose Ludwig XVI. Eine herrliche Composition! Girodet wollte sie in einem Gemälde ausführen, und hinterließ deßwegen davon eine vollendete Zeichnung. Der Steindruck ist von Hrn. Lancrenon, dessen Talent ganz die erforderliche Feinheit und Reinheit hat, die eine solche Arbeit erfordert. Der Maler hat den Gegenstand so aufgefaßt: Ludwig XVI. begleitet von der Königin, Mad. Elisabeth und dem jungen Prinzen werden von dem heiligen Ludwig, der ihnen entgegen geht, in den Himmel aufgenommen. Es ist unmöglich, mehr Erhabenheit und Anmuth in die ganze Stellung der Figuren zu bringen, und jeder Person einen passenderen und durchdachteren Ausdruck zu geben. Die Königin ist wahrhaft anziehend, alle Personen aber sind wohl getroffen, was diesem Blatt einen besonderen Werth gibt. Es kostet 20 Fr.

Die Aeneide. Eine Sammlung von 62 Zeichnungen im Umriß von Girodet, und lithographirt von seinen Schülern.

Hr. Pannetier, sein Schüler und Freund, verschaffte sich die schöne und merkwürdige Sammlung von Zeichnungen über die Aeneide, ungefähr 160 an der Zahl, und wählte nun die 62 vollendetsten heraus. Sie wird mit der größten Sorgfalt herausgegeben. Ich möchte sagen: dieß Werk allein reiche hin, Girodets Ruhm zu begründen. Das Ganze wird in 12 Lieferungen abgetheilt. Die Blätter sind in Folio und unter jedem steht der Vers aus der Aeneide, auf welche sich die Darstellung bezieht. Es sind bereits fünf Lieferungen erschienen. Der Preis einer jeden ist 20 Fr. auf Chinapapier und 12 Fr. auf weißem Papier.

*) Ed. Pearc. tert. Glasguae ap. Foulis. cp. 15. S. 81.

Eine Darstellung der Sündfluth. Noch bey Lebzeiten Girodets hat Hr. Aubry le Comte dieses Gemälde zu lithographiren angefangen, das den Preis erhalten hat, der alle 10 Jahre vertheilt wird. Als er die Hülfe des Malers entbehren mußte, gab er sich nur um so mehr Mühe, das Blatt gut zu vollenden. Er nahm es in einer bedeutenden Größe, um alle Personen gehörig entwickeln zu können. Denn in einem Gemälde, dessen hauptsächlichstes Verdienst in der Erhabenheit und Reinheit der Zeichnung besteht, ist es von Wichtigkeit, die Figuren so groß als möglich zu machen. Man sieht das Blatt für das Beste an, was bis daher geliefert worden ist. Man könnte es ein Musterblatt für Künstler nennen. Aber auch andere kauften das Bild um des tragischen Gegenstandes willen häufig. Es kostet 40 Fr.

Der Fluß Scamander. Dieß Bild ist von Hrn. Lancrenon; ich habe in meinem Bericht über die letzte Ausstellung davon gesprochen. Jener Strom, ein Sohn des Jupiter, genoß eines seltsamen Vorrechtes: die Jungfrauen des Landes mußten, wenn sie sich heiratheten, ihm ihre Jungfrauschaft opfern. Homer, der muthwillige Ovid, Mela, Strabo und mehrere andre Schriftsteller erwähnen diesen Umstand. Der Maler hat den Augenblick gewählt, wo der Fluß ein junges Mädchen empfängt, das, gehorsam dem allgemeinen Gesetze, zu ihm kommt: die Haltung der Jungfrau zeugt von Scham und Bescheidenheit; man sieht, daß sie das Opfer nicht kennt, das der Gott von ihr fordern wird. Auf diese Weise hat der Maler die Klippe dieses Gegenstandes vermieden. Hr. Aubry le Comte hat den Steindruck mit gewohnter Meisterschaft ausgeführt. Preis auf Chinapapier 40 Fr. vor der Schrift und 30 Fr. mit der Schrift; auf weißes Papier 20 Fr. mit der Schrift. Das Blatt ist sehr günstig aufgenommen worden.

Ein Monat zu Venedig. Sammlung malerischer Ansichten, gezeichnet vom Hrn. Grafen v. Forbin und Hrn. Déjuinne, Historienmaler, und lithographirt durch die geschicktesten Künstler; mit geschichtlichem und erklärendem Text.

Dieß Werk ist längst vollendet und ich mache mir Vorwürfe, daß ich es noch nicht gesagt: es verdient die Aufmerksamkeit der Liebhaber und der Künstler, und besteht aus 15 sehr interessanten Ansichten, welche auf eine ziemlich vollständige Weise die seltene Stadt kennen lehren; der Text enthält, neben allen nöthigen Erläuterungen der Blätter, auch noch ein lebendiges Gemälde des moralischen Charakters dieser Stadt. Die Sammlung ist eine der schönsten, welche der Steindruck in Frankreich hervorgebracht hat. Sie ist in Groß-Folio, und kostet 60 Fr.

Ansichten der Teufelsbrücke über die Reuß, und der ersten Galerie des Simplon bey Crivola.

Zwey Blätter von sehr großem Format, in welchen die HH. Adam und Villeneuve, deren jener die Figuren, dieser die Landschaft übernommen, zwey berühmte Ansichten des Landes wiedergeben, wo die Natur sich wechselnd, bald in der lachendsten, bald in der furchtbarsten Gestalt zeigt. Die Routen über den St. Gotthard und den Simplon stellen dem erstaunten Reisenden oft Hindernisse in den Weg, die, scheinbar unüberwindlich, nur von der Kunst überwunden werden konnten. Um über die Reuß gelangen zu können, die tobend mitten durch das Gebirge reißt, und deren Ungestüm durchaus kein Werk in ihrem Bett erlaubt hätte, mußte man eine Brücke von einem einzigen Bogen sprengen, die beyde Ufer vereinigt; aber die Höhe dieser Brücke, der reißende Strom, der unter ihr hineilt, die Effecte, hervorgebracht von den Felsen, an welchen er sich bricht und die er mit seinem Schaume bedeckt: — alles das macht diesen Ort in hohem Grade malerisch. Dasselbe gilt von der Gallerie von Crivola; die Straße muß, um auf den Gipfel des Simplon zu kommen, sich allmählich an den Seiten des Gebirges erheben und allen seinen Krümmungen folgen; ein Fels, ähnlich einem ungeheuren Strebepfeiler, der einen der Berge in seiner ganzen Höhe umfaßt, unterbrach den Lauf dieser Straße; um sie fortzusetzen, mußte dieser Fels durch und durch gebrochen werden. Mit Zagen betritt der Wandrer diesen unterirdischen Pfad, den Menschenhand so mühselig gebahnt hat, in Eile durchwandelt er ihn und freut sich auf das Tageslicht, auf den Anblick der Berge, auf das Rauschen des Stromes. Diese zwey Blätter, aus Hrn. Engelmanns Presse, kosten jedes auf Chinapapier 10 Fr., auf weißes Papier 8 Fr.

Porträts von Bolivar und David. Zwey Männer, die auf sehr verschiedenen Wegen zu ihrem Ruhme gekommen sind. Doch können beyde von sich sagen:

„Nur mir verdank' ich allen meinen Ruf.“

Der eine hat die Freyheit einer ganzen Welt gegründet; möge sie gedeihen! der andre hat den zeichnenden Künsten in Frankreich einen neuen Schwung gegeben, einen neuen Weg ihnen vorgezeichnet, den er, und mit Recht, für wohl gegründet hielt: denn er wurde der Wiederhersteller, das Haupt, das Muster der französischen Schule genannt. Doch, noch eh' er die Augen geschlossen, folgte man schon seinem Beyspiele nicht mehr, man tadelte sein System, und — was das merkwürdigste ist — er selbst war seiner Fahne ungetreu geworden, diese zwey Porträts, sehr geschickt ausgeführt, das erstere von Hrn. Maurin, das zweyte von Hrn. Weber kosten jedes 5 Fr.

P. A.

Nr. 58.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 20. Juli 1826.

Die allgemeine, schweizerische Künstlergesellschaft,

versammelt in Zofingen am 22. Mai 1826.

Seit ungefähr 20 Jahren besteht die allgemeine schweizerische Künstlergesellschaft, und zwey oder drey Kriegsjahre des Vaterlandes abgerechnet, hat sie alljährlich sich mit großem Genuß für ihre Mitglieder in der aargauischen Stadt Zofingen versammelt. Dieser Ort liegt für die zahlreichsten Gäste des Vereins, die gewöhnlich aus Zürich, Basel, Bern, Luzern, Schaffhausen und Aargau eintreffen, am meisten im Mittelpunkt, und hat durch gastfreundschaftliches Entgegenkommen immerfort die Gesellschaft sich treu erhalten.

Nach den trüben Wintertagen, wo die Finger am Pinsel erstarren, ist es gewöhnlich der erste Ausflug der Schweizerkünstler, daß sie durch die blühende Frühlingslandschaft nach dem guten Zofingen zieh'n, um, vereint mit zahlreichen Kunstfreunden, dem heitern Austausch der Gefühle, der Ideen, und selbst der neuesten Kunstwerke zu leben. Zofingens ländliche Umgebungen und das altbürgerliche Wesen der Stadt selbst, wo keine Anstalten frivoler Zerstreuung das innige Zusammenseyn des Vereins im mindesten gefährden, sind vorzüglich auch wirksam gewesen, um dieselben als den Sammelpunkt eines Ganzen zu erhalten, dem in den wenigen Stunden des Zusammentritts die reichern Unterhaltungsmittel einer größern Stadt nicht eben gedeihlich seyn dürften, weil sie Anlaß gäben zu großer Zersplitterung.

Zofingen verwahrt übrigens das Palladium der schweiz. K. G., einen zierlichen, silbernen Becher auf hohem Gestell, das von dem geschickten Abhardt in Unterwalden vortrefflich aus Holz geschnitzt worden ist, und von Zofingens Magistrat in den ersten Jahren schon dem Künstlerverein als Xenium dargereicht wurde. Hierzu kömmt das Antixenium des Künstlerbuches, einer Sammlung originaler Handzeichnungen vorzugsweise von Schweizerkünstlern. Diese Sammlung erwächst aus den pflichtmäßigen Beyträgen der Mitglieder des Vereins, deren jedes nach seiner Annahme dem Buch eine Schenkung einzuverleiben gehalten ist.

Keinerley drückende Formen, Statuten und Verwaltungsceremonien belasten übrigens den Verein; denn auch hier ist Freyheit das Lieblingselement der Kunst. Unbegreiflich scheint nur, daß nicht zahlreicher noch die Schweizerkünstler herbeyströmen; denn hier, wo anregend die Dichter oft herrliche Stoffe darbieten für den Maler, wo die Maler selbst so vielfältig in so vielerley Zweigen gelungene Kunstwerke vorlegen, wo die Kunsthändler ihren neuen Unternehmungen Beyfall suchen, die Kupferstecher Bestellungen abnehmen oder abgeben, und endlich die Liebhaber auf glückliche Erwerbungen für ihre Mappen oder Cabinete losgehen; — hier wahrlich kann auch der stumpfste, blödeste Kunstjünger nicht ohne Anregung bleiben, nicht ohne Gewinn und Belehrung gegenwärtig seyn.

Doch freylich, die Theilung der Sprachen in der Schweiz, und oft der Mangel an den Hülfsmitteln einer weiten Reise, hat bis jezt einen zahlreichern Besuch aus der französischen Schweiz und aus den östlichsten sowohl als den südlichsten Kantonen verhindern müssen; obgleich es nicht eben Schwierigkeit hätte, daß der Verein sich in der Hauptsitzung theils als französisches, theils als deutsches Comité aufstellen würde.

Genug, die dießjährige Versammlung, durch ungefähr 60 Mitglieder oder Bewerber gebildet, war von den frohsten und lehrreichsten eine für denjenigen, der sich umzuthun verstand. Man traf wie gewöhnlich am Vorabende der eigentlichen Sitzung ein, und schied am Tage nach derselben wiederum von einander. Zahlreich war der dießmalige Präsident, Hr. Rathsh. Vogel von Zürich, mit kunstsinnigen Landsleuten umringt. Zahlreich fand sich auch die Stadt Basel vertreten. Etwas schwächer dagegen Bern, Luzern und Aargau. Zerstreute aus den übrigen Kantonen, und selbst deutsche Reisende erwähnen wir nur im Allgemeinen.

Sehr reichlich breiteten Künstler und Kunsthändler eine anziehende Auswahl von Kunstsachen zur Beschauung aus, und fast hätte man etwas Charlatanerie herbey-

gewünscht, um nur auf Alles aufmerksam gemacht zu werden; denn in der That, die gefälligen Vorzeiger waren so bescheiden, und manches hübsche Bild oder Blatt lag so anspruchlos auf dem Tische, daß kaum irgend ein Gast die sämmtlichen Bescherungen in Obacht nahm, und Manches wieder in der Stille zusammengepackt wurde, bevor die Hälfte der Anwesenden dazu gelangen konnte, es sich anzusehen. Desto mehr aber ist zu hoffen, daß von nun an diese kleine augenblickliche Kunstausstellung mit größerer Geflissenheit werde eingerichtet, und durch beauftragte Mitglieder der Gesellschaft in dem angemessensten Lokal zur leichten, vollständigen Uebersicht geordnet werden. Man sah da unvergleichliche — freylich oft nur kleinere, zum Transport bequemere — Zeichnungen von König, Vogel, Frey, Schinz und Andern, sah Lithographieen aus Basel, Zürich, Mühlhausen und Luzern, sah ältere Kunstwerke, worunter die herrlichen Bildnisse nach Holbein in englischen Kupferstichen und eine Menge vortrefflicher Blätter von Albr. Dürer am meisten Theilnahme erregten.

Zu ganz besonderer Freude der Gesellschaft hatte Hr. Haas, Typograph, von Basel, einen schön gedruckten Nachtrag zu der ältern Sammlung der beliebten Künstlerlieder mitgebracht, und ertheilte zugleich Bericht von der weit vorgerückten Auflage jener ältern, nun schon vergriffenen Sammlung. Dieselbe ist nie so bekannt geworden, als sie es vielleicht verdient hätte. Meist neue Lieder von Schweizerdichtern enthaltend, und mit Vignetten von lauter Schweizerkünstlern geschmückt, bildet sie ein sinniges Gesangbuch für Künstlervereine, dem der Nachtrag nun noch vermehrte Vielseitigkeit gibt. Wir bemerken in diesem namentlich die vier humoristischen Dichtungen von J. M. Usteri, welche uns Skizzen aus der Künstlerlaufbahn eines eindildischen Tropfes darbieten, und mit Vignetten von Hegi sehr bezeichnend ausgestattet sind. Auch ein Lied von Goethe ist in dieses Bändchen aufgenommen worden. Eines ist von Lips dem jüngern, drey von Wyß dem jüngern, und noch ein Paar andere kommen hinzu. Wir wollen indeß die Auswahl nicht höher anschlagen, als sie selbst sich gibt, denn nicht correcte Durchbildung eines langgewählten Stoffes, sondern der leichte, erste Guß eines Gelegenheits-Gedichtes, das oft mit kleinen Unregelmäßigkeiten gerade am meisten das Individuelle seiner Bestimmung erfüllt, dürfte hier am meisten zu finden seyn. In der That sind fast alle diese Gedichte schon früher als fliegende Blätter dem Künstlervereine zugekommen, und haben sich — oft schon gesungen — ihr Bürgerrecht erworben in dem heitern Kreise. Wir werden von dieser Art zur Probe ein älteres, unverdient in Vergessenheit gerathenes Lied von J. M. Usteri im Morgenblatte mittheilen.

Ganz neu war unter andern ein Lied von J. R. Wyß, Professor, das den Versuch ausführt, dem angenommenen Wappen der allg. schweiz. Künstlergesellschaft einen poetischen Commentar beyzugesellen. Die Vignette stellt dieses Wappen, einen frey fliegenden Pegasus dar, und über dem Schild, auf dem Helm, einen sogenannten wachsenden Schwan mit einem Lorbeerkranz im Schnabel.

Als Schildhalter sind zwey Schweizer in alter Pracht des Costüms hingestellt, deren Einer das Panner der Stadt Zofingen, als der Beschützerin des Vereines, emporhält, während der Andre in seiner Linken Malergeräth, in der Rechten aber einen gastlichen Humpen hält. Das Lied, vielleicht das erste, welches sich an die alte, runzlichte Heraldik richtet, ist natürlich im Haupttone scherzhaft, — doch mit ernster Zwischenbemerkung. Es wird ebenfalls durch das Morgenblatt mitgetheilt werden.

Indeß wir wollen nicht über dieser angenehmen Episode der Hauptsache vergessen, der öffentlichen Sitzung, die des Vormittags ungefähr um 10 Uhr auf dem Rathhause der Stadt Zofingen gehalten wurde. Wie gewöhnlich ward sie mit einem herzlichen Spruch der Bewillkommnung und einem zweckmäßigen Vortrag des Präsidenten eröffnet. Hr. Rathsh. Vogel sprach ungemein treffend und praktisch über den wohlthätigen Einfluß, den die schöne Kunst auf die technische und mechanische, auf das sogenannte Handwerk ausüben sollte, und knüpfte hieran Bemerkungen, über Zeichnungs-Unterricht, und über das bedachtlose Zudringen junger Leute zum Künstlerberuf, wenn kaum etwas Geschick zum Nachzeichnen sich bey ihnen gezeigt hat. Der gehaltvolle, wenn auch nur fragmentarische Aufsatz verdiente die öffentliche Bekanntmachung weit mehr, als manches gar hochtönende Kunstphilosophem.

Ein rechtes Wort in die rechte Zeit geredet war ferner ein Vortrag von Hrn. Birmann aus der berühmten Birmannischen Kunsthandlung in Basel. Es galt nämlich, wiederholt — wie schon früher geschehen — die allg. schweiz. Künstlergesellschaft aufzufordern, daß sie mit kräftiger Anstrengung bey den schweiz. Regierungen arbeite, um endlich gegen den so sehr überhand nehmenden Nachstich von Kunstblättern in der Schweiz selber, und gegen den Verkauf dieser Blätter Maßregeln ergreifen zu lassen.

Dieser Vortrag fand allgemeine Theilnahme und erwirkte den Beschluß, die Materialien zu einer dringenden Vorstellung an die eidgenössische Tagsatzung selbst mit Sorgfalt zusammenzutragen, und dann zu einer gründlichen, umfassenden, möglichst durchgreifenden Bearbeitung derselben zu schreiten.

Anziehend war auch die wiederum zur Sprache gebrachte Idee zu einer gemeinsamen Kunstaufgabe für die

sämmtlichen Schweizerkünstler, um eine lehrreiche Concurrenz in der Bearbeitung eines und ebendesselben Gegenstandes zu erzielen. Doch verlangt dieser Vorschlag noch Prüfung und Zeitigung, zumal der Künstlerverein keine Casse für allfällige Preisertheilungen besitzt, und nur durch Lob und Anerkennung die Arbeiten der Künstler zu ehren im Falle wäre.

Zwey poetische Mittheilungen beschlossen die Sitzung, nachdem die übrigen kleinen Geschäfte abgethan waren. Hr. Kupferstecher Lips declamirte mit reger Lebendigkeit eine erzählende Dichtung, in der ein Maler bey Hofe mitten unter Schranzen und hohlen Formmenschen die weibliche Huld und Unschuld zu ehren weiß; — und Hr. Prof. Wyß las Bruchstücke eines größern Gedichtes vor, in denen er die Urzeiten der Schweiz im Kampfe blinder Naturgewalten, vor dem Beginn aller menschlichen Bevölkerung, zu schildern versuchte.

Während der ganzen Zeit der Sitzung und darüber hinaus stand in einem hintern Zimmer die Besichtigung des Künstlerbuches jedem Mitglied oder Gaste der Gesellschaft frey, und Wenige versäumten es, die nun schon beträchtlich angewachsene Sammlung theilnehmend zu durchlaufen. Vielleicht nach einem halben Jahrhundert wird das hübsche Werk, dem bey aller Landsmannschaft seiner zahlreichen Mitautoren, doch vorzugsweise das Lob der größten Mannichfaltigkeit ertheilt werden muß, in einer lithographirten Ausgabe die Kunstliebhaber erfreuen, und ein anziehendes Stammbuch zur Erinnerung an fast alle ausgezeichnetern Schweizerkünstler bilden.

Wie die große Mahlzeit nach der Hauptsitzung, wie das noch traulichere Abendessen verlief, wie die Toasts lauteten, und die Lieder tönten, und declamirt und gescherzt und mimisch dargestellt wurde, das bleibe hier ungeschildert! frohe Vereine sehen sich in diesen Stücken fast überall gleich; doch konnte man nicht wohl umhin zu bemerken, daß die feinere Organisation, die so häufig des Künstlers Antheil ist, auch hier in mannichfaltigen Talenten der Unterhaltung und des Gesanges sich an den Tag legte.

Der 23ste Mai sah nach allen vier Weltgegenden aus Zofingen lustige Fußgänger und wohlgefüllte, offene Fuhrwerke ziehen, aus denen bald ein jauchzender Freudenruf, bald irgend ein geselliges Lied ertönte. In jedem Herzen brannte der Wunsch, noch einmal den schönen harmlosen Verein besuchen zu können, und noch einmal dort die würdigen Aldermänner der schweiz. Kunst und Literatur mit den emporstrebenden Zöglingen und Jungmeistern vereint zu sehen.

Innig betrauert im Stillen ward, wen seit dem letzten Jahre der Tod aus dem Vereine dahingerafft hatte, und mit Namen rief Mancher ein Lebewohl dem so talentvollen und gemüthlichen Conrad Geßner, einem Sohne des berühmten Dichters, in die Ruhestätte nach, zu der er eingegangen war.

X. H.

Rom am 28. Mai.

Bekanntlich gehören viele der Grundstücke, auf welchen hiesige antike Denkmäler oder sonstige alte Gebäude stehen, Privateigenthümern. Freylich sind diese, hinsichtlich der Erhaltung derselben, gewissen Vorschriften unterworfen. Wie leicht aber diese umgangen werden können, begreift sich von selbst, wenn man bedenkt, welchen großen Umfang manche derselben haben und wie sehr sie bereits in Trümmer zerfallen sind. Wie sollte auch die Vorsorge für diese, auf Privatboden liegenden Antiquitäten groß seyn, da eine Menge anderer (vielleicht bey weitem der größere Theil) frey und ohne alle Umzäunung liegt und also vom Publikum nach Gefallen beschädigt, beraubt, oder sonst verunstaltet werden kann! Es stände daher zu wünschen, die Regierung besäße Mittel genug, alle die noch vorhandenen Alterthümer in Besitz zu nehmen und sie umzäunen und durch Schutzmauern in ihrem jetzigen Zustande erhalten zu lassen. Aber das möchte wohl ein frommer Wunsch seyn. Freylich ist seit zwanzig Jahren mit mehrern derselben eine solche Prozedur vorgenommen; dazu gehören das Forum Trajanum, die Triumphbögen des Severus, Titus und Constantin, vor allen andern das Colosseum, dessen weiterem Verfalle schon die vorige Regierung durch die kostspieligsten Vorrichtungen vorzubeugen angefangen, welche von der jetzigen mit erneuerter Thätigkeit fortgesetzt und in Kurzem werden beendigt werden. Dagegen liegen, wie gesagt, eine Menge anderer ganz verlassen. Unter diesen besonders die grandiose und in Erstaunen setzende Ruine des sogenannten Friedenstempels. Daß sich über die eigentliche Bedeutung dieser Ruine, in der letzten Zeit ein lebhafter, ja höchst geharnischter, Streit unter den hiesigen Antiquaren erhoben hat, dürfte vielleicht auch im Auslande bekannt geworden seyn. Bisher hatten diese Rudera unbesehens für den Friedenstempel passirt, bis es vor vier Jahren einem jungen Antiquar einfiel, zu behaupten, es wäre die Basilika des Kaisers Constantin. Seine Gründe dafür waren: der vespasianische Friedenstempel sey, nach Herodian, unter Commodus abgebrannt, kein Schriftsteller spreche von dessen

Wiederaufbauung, ja Procopius, im Gegentheile, versichere ausdrücklich, zu seiner Zeit (gegen das Ende der Regierung des morgenländischen Kaisers Justinian (st. 565) habe er am Boden in Trümmern gelegen, die Inschrift: Paci Aeternae, sey nicht in der Nähe des heutigen Friedenstempels, sondern ziemlich entfernt davon, neben dem Bogen des Severus, gefunden worden; auch enthalte diese Ruine keinen der beyden einen antiken Tempel absolut bedingenden Haupttheile, das heißt, weder Celle, noch Portikus; er, der junge Antiquar, glaube daher, mit der höchsten Wahrscheinlichkeit, behaupten zu dürfen, es sey die Basilika Constantin des großen, welche von den alten Quartierbeschreibern (Regionarii) gerade in diese Gegend versezt werde. So weit der Antiquar. Ich würde diesen Streit auf sich selbst beruhen lassen, wenn es mir nicht schiene, als sey ich im Stande, zu deren theilweisen Aufhellung der Sache das Meinige beyzutragen. Martialis (cum not. Farnab. Amst. 1644) sagt im dritten Epigramm des ersten Buchs, wer seine Epigrammen kaufen wolle, solle sich an den Freygelassenen des gelehrten Lucensers wenden, welcher „limina post Pacis Palladiumque forum" wohne. Diese Stelle ist nicht allein dem Nardini bekannt gewesen, sondern auch dem besagten Antiquar, wie sich auch mit Grund annehmen läßt, da er den Nardini vor noch nicht langer Zeit neu edirt und commentirt hat. Nun aber liegt, nach mehrmaligen, von mir gemachten Ausmessungen der Friedenstempel, das heißt der Mittelpunkt seiner Hintermauer, von der noch vorhandenen Façade des Minerventempels, der höchst wahrscheinlich in der, die Südseite des Forums der Pallas umschließenden Mauer gestanden hat, zweyhundert und funfzig mittlere Schritte, oder fünfhundert mittlere Fuß entfernt. Wie ist daher denkbar, daß Martial, die Wohnung seines Abschreibers als hinter den beyden genannten Gebäuden liegend habe bezeichnen können, wenn diese sich in so weiter Entfernung von einander gefunden hätten? Dazu kömmt noch, daß zwischen beyden, zu Martials Zeiten, die sogenannten Carinae (eine der bewohntesten Straßen Roms), das Forum des Julius Cäsar, ja vielleicht auch ein Theil des Forums des August lagen. Dieß sind Thatsachen, von welchen sich jeder, der sehen kann und eine oberflächliche Kenntniß von der alten Topographie Roms hat, an Ort und Stelle überzeugen kann. Um so mehr muß man erstaunen, daß der genannte junge Antiquar bey Ausstellung seiner neuen und so bitter angefochtenen Hypothese, jene Stelle des Martial ganz unbeachtet gelassen und nicht vielmehr daraus das kräftigste Beweismittel für seine Behauptung habe ziehen können. Noch größere Verwunderung erregt die Gleichgültigkeit, mit welcher Nardini, dieser noch bis auf den heutigen Tag geschätzteste aller älteren römischen Antiquare, die Worte Martial's zwar angeführt, daraus aber nicht die geringste Meynung für die eigentliche Lage des alten Friedenstempels, oder für die Bedeutung des heut zu Tage sogenannten, gefolgert hat. Diese Sorglosigkeit Nardini's, oder wie man es sonst nennen könnte, gibt einen abermaligen Beweis vom Mangel an Kritik, oder wenigstens an thätiger Umsichtigkeit, welcher nicht selten, bey näherer Beleuchtung, selbst in den Werken solcher Männer, die des Rufs der höchsten Gründlichkeit genießen, wahrgenommen wird. Sie zeigt ferner, wie ein erbärmliches Ding jenes Schwören in verba magistri ist, welches, bey'm Lichte besehen, das Eins und Alles von neun und neunzig Hunderttheilen aller sogenannten Gelehrten ausmacht. In meinen Augen ist es völlig erwiesen, daß die Rudera, welche heut zu Tage unter dem Namen Friedenstempel passiren, nicht zu dem alten vespasianischen Templum Pacis gehören, sondern daß dieser weiter nach dem Capitolium zu, zwischen dem Bogen des Septimius Severus und dem Forum Palladis (vielleicht eben da, wo die oben erwähnte Inschrift: Paci Aeternae, gefunden seyn soll) gelegen hat. Was aber der heutige Friedenstempel eigentlich sey, mögen andere entscheiden.

G. L. C. Sievers.

Kunstnachrichten aus Berlin.

Große Porphyrvase in Schweden.

Der König von Schweden hat eine große Porphyrvase hauen lassen, die 9 Fuß hoch und 12 Fuß breit ist. Der Porphyrblock, aus welchem sie gehauen worden, und den man mit größter Mühe nach Elfvedal geschafft hat, von wo er in der Entfernung von einer Meile gefunden wurde, wog 500 Schiffspfund. So wie die Vase jezt ist, wiegt sie 55 Schiffspfund. Man hat daran zu arbeiten begonnen im Monat Mai 1823, und sie ward geendigt im October dieses Jahres. Von Elfvedal nach Stockholm, eine Entfernung von 43½ Meilen, hat man sie bald zu Wasser, bald zu Lande transportiren müssen, und sie ist von mehr als 150 Menschen, auf den Anhöhen zuweilen von 200 gezogen worden. Auf diesem so gefahrvollen als schwierigen Wege mußte sie 21 Brücken und 25 Schleusen passiren, dennoch entdeckt auch das schärfste Auge keine Spur von Verletzung daran. Sie soll auf einem Granit-Piedestal zu Rosendal, dem königlichen Lusthause, im Park, in der Nähe der Hauptstadt aufgestellt werden.

Nr. 59.

Kunst-Blatt.

Montag, den 24. Juli 1826.

Alcestis.

Auf eine so neue als anziehende Weise stellt die Vorderseite eines neuerdings von den Gebrüdern Cartoni zu Ostia gefundenen Sarkophags den Mythus der Alcestis dar. Der Schrecken in Admetus Hause, der Tod, den Alcestis statt ihres Gemahles erwählt hat, und ihre Befreyung aus dem Hades durch Herkules sind die drey Hauptmomente der erhobenen Bildwerke, welche jenes Monument bekleiden.

Zur Linken des Beschauers tritt vorerst Admetus in die durch ein Gewölbe angedeuteten Pforten seines Hauses; er ist mit der Chlamys angethan, und ein Speer in seiner Linken, wie der Hund, den seine Rechte am Bande führt, scheint anzudeuten, daß er von der Jagd zurückkehre. Ihm gegenüber erscheint ein mit der Chläna bekleideter Alter, dessen gegen das Gesicht gewandte Rechte Trauer verräth, seine Linke scheint den Griff eines Schwertes zu halten. Man wird ihn am füglichsten für Pheres, den Vater des Admetus oder noch schicklicher für den Pädagogen des Hauses halten, obwohl man beym ersten Anblick der Gruppe Herkules und Admetus vermuthen könnte, wie Winckelmann bey einer ähnlichen that; aber weder Speer noch Chlamys könnten darum einem Herkules passen, weil er nach der Bezwingung des Cerberus oder vor der Züchtigung des Diomedes in das Haus des Admetus einkehrte. Eben so wenig dürfte bey einer so bedeutsam eintretenden Figur von einem müßigen Zuschauer aus dem pheräischen Volke die Rede seyn. Es steht zu bezweifeln, ob der widrige Streit zwischen Admetus und seinem Vater, der nicht lieber für ihn sterben wollen, aus dem Euripides in die Bildwerke übergegangen sey; sollte Admetus nicht ganz verächtlich erscheinen, so war es schicklicher ihn bey unschlüssigem Schrecken über der Gattin Entschluß durch den Vater besänftigen zu lassen, wie auf dem albanischen Relief (Winck. monum. Nr. 86.) oder ihn unerwartet in den Schrecken des Hauses eintreten zu lassen, wie der Künstler unsers Werkes gethan zu haben scheint.

Figurenreicher ist die zweyte Scene. Alcestis liegt sterbend auf ihrem Lager. Admetus, für den sie sich geopfert, eilt, von der Schreckensthat unterrichtet, ihr entgegen, mit ausgestreckten Armen, bekleidet wie vorher, doch mit einem Schwert in der Linken, das er etwa in der Eil statt des weggeworfenen Jagdgeräths ergriffen hat. Drey Figuren sind bey seiner Annäherung zurückgetreten. Voran ein ältlicher in den Mantel gehüllter Mann, etwa, wie vorher, der Pädagog. Als solcher trägt er schicklich einen langen gewundenen Knotenstock, der beym ersten Anblick eine Schlange scheinen könnte und sonach auf Aesculapius deuten würde, etwa um anzudeuten, daß auch des Heilgotts Mittel hier nicht mehr fruchteten. Die allbekannte Göttlichkeit desselben könnte es rechtfertigen, wenn wir ihn eher als nach der Jahresfrist vergöttert fänden, die Apoll, für den um Aesculaps Tod geäußerten Zorn vom Zeus bestraft, bey Admetus dienen mußte; indeß ist diese Annahme bey den allbekannten Grundzügen jener Mythe gewagt, und selbst Länge wie Art der Haltung einer Schlange weniger passend. Diesem Alten zunächst, minder ruhig als er, steht Apoll, durch Bogen und Dreyfuß unverkennbar, und vor seines Lieblings Admetus Erscheinung, der man von neuem eignen Tod droht, besorgt und erschreckt zurücktretend. Eine dritte bekleidete und bärtige Figur steht im Hintergrund; sie hält einen Griff oder den Stock eines Stabes in der gesenkten Rechten und kann auf Pheres, den Vater des Admetus bezogen werden.

Abgewandt von Admets Anblick, der ihren Tod abwehren will, liegt Alcestis auf ihrem Lager. Sie ist mit Unterkleid und Mantel bekleidet; ersteres ist von der rechten Schulter gestreift. Ihr linker Arm ist auf die Polster des Lagers gestützt, der rechte wird von Admetus gefaßt. Auf dem vor ihr stehenden Fußschemel fußen die beyden Kinder; Perimela halbbekleidet, mit dem linken Bein knieend und beyde Arme, deren rechten ein Armband schmückt, flehend gegen die Mutter ausstreckend, Eumelus nackt, mit dem rechten Fuß auf die Bank tretend und die rechte unter das Haupt stützend: An der andern Seite des Lagers ist eine mit ausgebreiteter Rech-

ten wehklagende Frau zu bemerken. Nach der Analogie der ähnlichen Bildwerke muß man sie für eine Gefährtin der Alcestis halten, schwerlich für eine alte Wärterin, indem sie statt des in solchem Fall gewöhnlichen Kopftuchs eine auch an der Alcestis bemerkliche Anordnung der Haarflechten zeigt, etwa wie man sie am Kopfe der Sabina sieht und aus moderner Sitte sich leicht vergegenwärtigt. Noch eine Gefährtin streckt hinter dem Lager theilnehmend die Arme aus; doch trägt ihr Gesicht keine individuelle Züge, wie man sie an den beyden erwähnten Frauen bemerkt.

Die dritte Scene zeigt uns an den Pforten der Unterwelt die Befreyung der Alcestis. Herkules ist zum Troste des unglücklichen Admetus gekommen, der ihn bis zur Höhle des wachenden Cerberus begleitet zu haben scheint, und wenigstens über derselben dem Heros die Rechte reicht. Zwischen und neben ihnen sind im Hintergrunde die drey Parzen vertheilt; nächst Herkules folgt die verhüllte, aber schon losgesprochene Alcestis, um deren schon verheißene Lösung Proserpina den finsteren Herrscher der Schatten zu versöhnen sucht. Die Besonderheiten dieser letzteren Vorstellung sind etwa folgende. Admetus ist mit der Chläna statt, wie vorher, mit der Chlamys bekleidet, Herkules durch Keule, Löwenfell und gewundenen Athletenkranz ausgezeichnet; der Cerberus steht ruhig in der niedrigen Höhle zwischen ihnen. Von den Parzen hält die vorderste eine Rolle; ihre rechte Hand ist nachdenklich gegen das Gesicht gewandt. Die nächste ihrer Schwestern legt die Rechte auf die linke Schulter der erstern; von der dritten ragt nur der Kopf hervor. Alcestis ist nach der Sitte der Schatten bis tief ins Gesicht, doch nur oberwärts verhüllt, etwa wie in einem vatikanischen Mosaik, wo Merkur sie führt; ihre ebenfalls in den Mantel gehüllte Rechte ist gegen das Gesicht gewandt, die Linke gesenkt. Der thronende Pluto, der die Vorstellung schließt, zeigt einen Fußschemel unter sich; sein Haupt ist mit einer gewundenen Stirnbinde geschmückt; seine Rechte ist ausgestreckt, vielleicht, da kein Anzeichen eines Scepters vorhanden ist, nur zur Andeutung bedenklichen Nachsinnens, seine Linke ruht auf der Lehne des Stuhls. Zwischen ihm und Alcestis steht Proserpina, mit dorischer Tunika und einem Ueberwurf (Ampechonion) bekleidet, welcher letztere ihr Haupt verschleyert; ihre Rechte hält das Obertheil einer großen Fackel, während ihre Linke auf des Gemahls Schulter ruht, gegen den sie besänftigend und fürsprechend gewandt ist.

Diese ganze, anziehende und schön angeordnete Scene ist unseres Wissens auf den bekannten Bildwerken der Alcestis früher nicht vorgekommen. Ein bekanntes albanisches Bildwerk (Winckelmann monum. Nr. 86. Zoega bassir. I. 43.) zeigt auf der einen Hälfte seiner Platte theilnehmende Männer und Frauen von Pherä, unter denen Admetus, jugendlich gebildet, im Zwiegespräch mit seinem Vater oder dem Pädagogen erscheint, weiterhin die sterbende Alcestis, von den Pädagogen, der Amme, einer Gefährtin und ihren Kindern umgeben, und vielleicht Merkur, der die Alcestis entführt. Obwohl die Zeichnungen des verstümmelten Marmors für diese letztere Vorstellung allerdings keine augenscheinliche Bürgschaft leisten, so genügt doch ein Rest von Bekleidung, um die letzte Figur als weiblich nachzuweisen, und für den Merkur ist die gleiche Bedingung bestätigend, mit der er auf einem bekannten vatikanischen Sarkophag den Protesilaus entführt. Winckelmann und Zoega vermutheten eine Begegnung des Admetus und des Herkules, wofür Zoega noch die Gewähr eines ganz ähnlichen Marmors anführt. Letzterer kann schwerlich ein andrer seyn als ein noch jetzt an Piazza di Ricci vorhandenes Werk, welches im Hause Monsignor Nicolai's, Präsidenten der archäologischen Akademie, zu einem Brunnen dient. Obwohl die Oberfläche desselben sehr zerfressen und von dem ganzen verschütteten Sarkophag nur der Obertheil der Figuren hervorragt, so ist doch Herkules als vorletzte Figur des ganzen Bildes unverkennbar; auch die schreitende Figur steht nun gegenüber, aber eine andre ist dazwischen, in der man füglich die vorher vermuthliche Vorstellung der vom Merkur entführten Alcestis erkennen darf. Dieser Gruppe scheint Herkules einsprechend entgegenzutreten; im Hintergrund und als Endfigur der Vorderseite läßt sich etwa Pluto voraussetzen. Die Figur dieses letzteren deutet im Hauptbild auf die Ausführung des Mythus, wie sie auf den beyden Querseiten gebildet ist. Vor dem thronenden Pluto der zunächst folgenden rechten Querseite steht unter einem Gewölbe eine verschleyerte Frau, vermuthlich wie Zoega (bassir. I. S. 206) meynte, die durch Merkur vor Pluto geführte Alcestis; es hindert nicht, daß von einem Merkur jede Andeutung fehlt. Der Schluß des Ganzen, Alcestis ihrem Befreyer Herkules gegenüber, ist ebendaselbst auf die linke Querseite verwiesen, dagegen, wie aus unsrer Auseinandersetzung folgt, der ostiensische Sarkophag beyde Momente vereinigt.

Einige Erwähnung verdient noch der Deckel dieses letzteren. Eine Inschrifttafel in seiner Mitte wird, wie öfters, von schwebenden Victorien getragen; über ihnen liegen umgewandte Fackeln, Sinnbilder des verlöschten Lebens. In den Ecken der unter ihnen angedeuteten und von den Victorien ausgefüllten Giebel liegen Symbole bacchischer Weihung, linkerseits ein Pedum und ein Tympanum, rechts eine Doppelflöte und Cymbeln. Die Stirnziegel sind durch Masken gebildet, von denen die zur Linken des Beschauers verstümmelt, die zur Rechten aber jugendlich und mit einer phrygischen Mütze, vielleicht zur Andeutung eines Mondgottes, angethan ist.

Die Inschrift der erwähnten Tafel gibt, nachdem wir der Bildnißköpfe von Alcestis und ihrer Gefährtin Erwähnung gethan, einen neuen Beweis für die fabrikmäßige Bestimmung ähnlicher Werke ab; sie gilt nicht etwa einer Frau und ihrer Freundin, oder der Gattin eines durch Admetus angedeuteten Ehegatten, sondern einem C. Junius Palevodus und seiner Tochter. Die allgemeine Andeutung einer Trennung genügte, um auch für ein solches Paar die Mythe anzuwenden, deren bildliche Vorstellung wir besprachen.

Rom, den 19. Juni 1826.

G.

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822.

Aus den Tagebüchern eines Strebenden.

Von dem Dome ging es in die Ambrosiana. Unsere Brust war gespannt wie ein Bogen — so ungeduldig waren wir nach den hier geborgenen Schätzen. Wir fragten sogleich nach dem Carton zur Schule Athens, von Raphael, der als Stern erster Größe in dieser Sammlung glänzt. Aber so gut sollte es uns nicht gleich werden; wir mußten vorab die Mannscripte beschauen, so wollte es unser, etwas kaltblütigerer Führer. Wir standen wie auf Kohlen; als man uns aber den Virgil des Petrarks mit seiner bekannten Note, den Flavius Josephus auf Papyrus, den schönen Plinius, einen Homer aus dem 5ten Seculum, und anders auf den Tisch legte, ließen wir's uns doch gefallen, und nahmen das in dieser Gattung so höchst Merkwürdige, freudig, gelehrig und dankbar mit auf den Weg. Nun hielt uns aber nichts mehr zurück; wir eilten durch den Saal der Abgüsse in jenen der Gemälde, und standen nun wirklich dem erstaunlichen Werke gegenüber. Es ist auf grau Papier mit schwarzer Kreide und weiß aufgehefteten Lichtern, in der Größe des Gemäldes selbst ausgeführt, und nimmt hier die ganze obere Hälfte einer Wand des Saales ein. Man kann es nicht gut erhalten nennen, und doch, welch einen unaussprechlichen Genuß gewährt es nicht, selbst in diesem verfallenen Zustande! Es ist ein herrliches Epos mehrerer Gruppen, deren jede einzelne schon hinreichen würde, den Ruhm des Urhebers zu begründen. Alles ist im Angesichte der Natur niedergeschrieben, mit lauter Meisterzügen charakterisirt. Alle die schönen Gedanken des Künstlers sind Personen-Individuen geworden, ohne sich der Allgemeingültigkeit ihrer Bedeutung zu entäußern. Alles ist Natur, Leben, Wirklichkeit, und doch strahlet überall wieder Raphaels eigenes unaussprechliches Wesen durch, gleichsam als hätte sein Geist, seine Hand, der Natur selbst erst diese milde Größe, dieses edle, klare und ruhige Daseyn verliehen, um es ihr sodann wieder nachzubilden.

Wir brachten für dießmal wohl ein Paar Stunden vor dem Bilde zu, und doch schien uns beym Weggehen, als seyen wir erst mit seinen allgemeinsten Vorzügen oberflächlich bekannt geworden; wie nach einer ersten kurzen Unterredung mit einem Manne war uns zu Muthe, der durch Tiefe, Umfang und Vollendung der Bildung über Millionen hervorragend, uns durch den Glanz und Kraft seiner Beredsamkeit zwar schüchtern, aber doch zugleich unendlich sehnsüchtig gemacht hat, ihm noch recht oft zuzuhören.

Nach jenem Genusse nahmen wir für heute nur ganz im Allgemeinen Kenntniß von den übrigen Kunstschätzen, die in diesen Sälen bewahrt werden. Dahin gehören: Ein kleiner, ebenfalls dem Rafael zugeschriebener Carton einer Schlacht, der aber so verdorben ist, daß er uns zweifelhaft ließ, ob er wirklich von Urbino herrühre. Ferner eine Zeichnung von Julio, ein Gastmahl vorstellend, von außerordentlicher Schönheit; ein Stück einer Zeichnung Polidors zu dem Friese der Niobe; und ein anderes von Montegna zu seinen Triumphen. Von Leonardo finden sich hier schöne Zeichnungen und ein Paar gute Gemälde; unter diesen die Porträts des Ludovico Sforza und seiner Gemahlin. Auch heraußen, in dem Saale der Abgüsse fanden wir noch schöne Cartons von Pellegrini, voll Größe, Herrlichkeit und Wahrheit in der Bewegung. Von den Abgüssen selbst aber waren uns jene nach den Werken Buonarotti's die merkwürdigsten; besonders eine herrliche weibliche Figur zu dem Grabe der Mediceer; die Geburt eines colossalen Geistes, wie auf der Natur abgeformt, und doch durch den Gedanken des Künstlers und den Hauch seiner Belebung zur erhabensten allegorischen Bedeutung emporgehoben.

9ten September.

Der heutige Vormittag war für die Brera bestimmt, so heißt das hiesige Kunstmuseum, welches die Gemäldegallerie, die Sammlung der Abgüsse, und die Kunstschulen in sich schließt. Vor allem verdient schon das prächtige, wahrhaft imposante Lokale alles Lob und alle Auszeichnung. Es ist ein herrlicher Pallast, mit einem großen Vorhofe, stattlichen Treppen, und einer Menge von Sälen und Gemächern. Es thut einem recht wohl, die Achtung des Staats für die Kunst, in so würdigen großartigen Anstalten ausgesprochen zu finden.

Die Gallerie selbst ist bedeutend reich an Gemälden ausgezeichneten Werthes. Bey uns daheim ist fast immer nur von den Stiftern der Schulen und den berühmtesten Namen die Rede, aber dahier treten nun auch die Sterne zweyter und dritter Größe an dem

prachtvollen Kunsthimmel schimmernd hervor, und man macht keinen Schritt ohne an Genuß und Kenntnissen zu gewinnen. Wir haben an diesem Vormittage schon so viele neue Bekanntschaften mit ehrenwerthen Meistern der lombardischen Schule geschlossen, daß wir bereits Mühe haben, das Alles festzuhalten, zu ordnen, und aus dem richtigen Standpunkte zu beurtheilen. Was wird es erst werden, wenn uns Parma, Mantua, Padua, Venedig ihre Schatzkammern werden geöffnet haben! Und dazu kömmt noch vollends dieser unübersehbare Reichthum an bedeutenden Bauwerken, der reichhaltigen Sammlungen antiker Fragmente noch gar nicht zu erwähnen.

Wir forschten vor allem wie natürlich nach Rafaels Sposalizio. Gerade weil dieses Bild noch unvollkommen ist, muß man es sehen und studiren, um den Rafael ganz kennen zu lernen. Es ist schon voll von jener Innigkeit, Tiefe und Sanftmuth des Ausdrucks, welche ein Erbtheil dieses göttlichen Bildners ist; ohne schon ein bedeutendes Maaß von Entwicklung, Freyheit und Selbstständigkeit kund zu geben. Die Schranken der peruginischen Schule sind noch zu fest um das Ganze gezogen, und daher weniger Handlung als Ausdruck in den Figuren. Das Beste ist auch hier schon der mit unendlicher Zartheit und stiller Anmuth gebildete Madonnenkopf; weniger ist der Ausdruck in den Köpfen S. Josephs und des Priesters gelungen.

Nahe an diesem Gemälde hängt die Zeichnung Rafaels, welche einige schwebende, nach einer Scheibe zielende Bogenschützen darstellt, und uns durch Veneziano's trefflichen Kupferstich bekannt ist. Es war uns recht erfreulich, ein Bild von Rafaels Vater Giovanni Sanzio hier zu finden, darstellend eine Verkündigung, in lebensgroßen Figuren. Auch ein schönes Bild von Timoteo della Vite ein schöner Francia und ein herrlich Altarbild von Dominichino zogen unsere Aufmerksamkeit an sich. Sonst ist diese Gallerie nicht sehr reich an Werken des tieferen Italiens. Doch sind aus Casa Zampieri kürzlich schöne Bologneser erworben. Dagegen ist Alles ganz vortrefflich bestellt in den Schulen der oberen Provinzen; und man bemerkt sogleich, daß mit viel Verstand, Umsicht und Auswahl gesammelt wurde. Freylich mußten auch hier wieder die Kirchen und Klöster ihr Bestes thun; denn die Hauptwerke sind denn doch fast immer Altartafeln; und ohne Revolutionen, wie die der lezten Zeiten, wären solche Sammlungen gar nie möglich geworden. Es sind fast lauter bedeutende Werke aus allen obern Schulen und ihren Nebenzweigen hier beysammen; und schon beym ersten Besuche dieser Säle ahnet man einen großen den Geist erfreuenden Zusammenhang, und gewisse tiefliegende Berührungspunkte. Freylich schwindelt einem Anfangs bey diesem Reichthume, denn nach dem, was hier beysammen ist, zu urtheilen, hat fast jede bedeutende Stadt ihre eigene Schule und in dieser einige ausgezeichnete Männer gehabt. Es wird einem zulezt zu Muthe werden, als sähe man in klarer Winternacht zum gestirnten Himmelsgewölbe empor, und wollte nur versuchen, das Alles zu zählen und zu ordnen.

Folgende Meister habe ich hier theils zum erstenmale gesehen, theils erst in Hauptwerken kennen gelernt: Georgius (1354); Andreas Mediolanensis (1495); Cima da Conegliano; Santa Croce; Pamfilo; Vittore Carpaccio; Franca Bigie; Marco d'Oggione; Lanini; Calisto da Lodi; Ambragio Ficino; Tanzio da Varallo; Zoppo da Lugano; Cerano; Girolamo Savaldi; Moroni d'Albino; Borromeo d'Albino; Moretto; Fillppo Mazuoli; Arabello Melloni; Zenobio da Valsessina; Agostino Bonacina; Nicolo Folignate; Vincenzio Foppa; Aurelio Luini; Lorenzo Costa; Crivelli; Martino da Udine 1507; Steffano da Ferrara; Bonone di Ferrara; Fra Carnovale, Palmiziano; Montagna; Genaa; Orazio Gentileschi, Molosso. Von jedem dieser Meister ist wenigst ein an sich treffliches oder bedeutendes Werk hier zu finden. Viele aber, die mir weniger merkwürdig schienen, sind hier noch gar nicht genannt. Und auch von den übrigen, schon bey uns mehr bekannten Meistern, sind fast von jedem ein Paar große, tüchtige Werke anzutreffen.

Nach Beschauung der Gemälde machten wir noch einen Gang durch die Säle der Abgüsse. Ich sah hier weniger auf das Antike mir schon anderwärts bekannte, als auf die Sachen der Florentiner, und Canova's. Von dem lezten liegt auch eine colossale Statue Napoleons in einer finstern Kammer. Das Alles behielten wir in petto; es ruhig aufzufassen, dazu war der Geist durch das bereits Gesehene zu sehr beschäftigt und bewegt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

Zu Breslau starb am 10. Dec. 1825 in einem Alter von 72 Jahren Joseph v. Mattersberger, Prof., kaiserl. russischer Cabinetsbildhauer und Lehrer an der Kunst-, Bau- und Handwerksschule zu Breslau. In den kaiserlichen Schlössern von Moskau hat er allein 75 Statuen in Marmor ausgeführt. Besonders besizt Petersburg eine große Anzahl Kunstwerke von seiner Arbeit. Bekannt sind seine sechs Apostel, die den Preis in Rom und Florenz erhielten, die vier colossalen Figuren in Gips, die er in Mailand in sieben Tagen vollendete.

Nr. 60.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. Juli 1826.

Alterthumskunde.

Over het oud runisch Letterschrift, en ontdekte Sporen van hetzelve in ons Land; door N. Westendorp, Predikant te Losdorf.

Diese, dem Unterzeichneten merkwürdige Abhandlung, findet sich in den: Verhendelingen van de Maatscheppij der Nederlendsche Letterkunde te Leyden. Derde Deels, tweede Stuck (Te Leyden, by Haak en Comp., Drukkers der Maatschappij; MDCCCXXIV.) S. 139 — 180.

(Beschluß.)

Ungefähr das zwölfte Jahrhundert kann man als den Zeitraum annehmen, in dem Zeichen, welche wir hier betrachten wollen, besonders hervortreten, indem sie sich neben die Wappen der Adelichen stellten, und in dem bürgerlichen Kreise dieselbe Bedeutung wie jene hatten. Sie sind das Zeichen, Merk, für eine Person, welche kein eigentliches Wappen besitzt, von dieser Person bestimmt angenommen und gebraucht. Solcher Werke bedienten sich nun vorzüglich: Steinhauer, Notare und Kaufleute (doch konnten auch Personen anderer Stände, wer nun dergleichen bedurfte, sich ein solches Zeichen zulegen). Was die Steinhauer betrifft, Steinmetzen, Bildhauer, so finden wir ein Zeichen bey ihnen am häufigsten, und es ward von ihnen das Ehrenzeichen genannt. Darüber läßt sich „der Steinmetzen Brüderschaft Ordnungen vnd Articul“ vom Jahre 1563 also vernehmen: „Es soll auch keiner sein ehren zeichen das jme von einem Handtwerck verlyhen vnd vergönnt worden ist, für sich selbs vnd eigens gewalts nicht ändern; so ers aber jhe zu endern vermeinet, solle ers mit Gunst, wissen vnd willen eines gantzen Handtwercks thun.“ Es hatte aber damit folgende Bewandtniß. Wenn ein Lehrling zum Gesellen befördert wurde, mußte er sich irgend ein Zeichen wählen, welches er in alle von ihm behauene Steine, zu deren Zurichtung eine gewisse Kunstgeschicklichkeit erforderlich, eingraben mußte, um anzudeuten, daß dieselben von ihm zurecht gerichtet. Dieses Zeichen wurde neben an dem Rand des Protokolls bemerkt, das über seine Gesellenaufnahme geführt worden, und ihm hierauf, sauber gezeichnet, von dem Vorsteher der Hütte als sein Ehrenzeichen eingehändigt. Paßte ein gezeichneter Stein beym Aufmauern nicht an der Stelle, wo er, der Zeichnung nach, hingehören mußte, so wußte man gleich, aus dem darauf befindlichen Zeichen, welcher Gesell ihn verfehlt hatte und es wurde zu dem Scherze des Steinmetzenhandwerks: dem Leichenbegängnisse geschritten (dessen Beschreibung hier nicht weiter her gehört). In den alten kirchlichen Gebäuden findet man eine Menge solcher Zeichen und damit hangen auch diejenigen zusammen, welche von Steinformern gemacht und an Gebäuden angebracht wurden, die aus gebrannten Steinen, aber mit zierlichem Schmucke, gebaut. Solche Zeichen machte ich in den Merkwürdigkeiten der Altmark bekannt, die ich im Jahre 1825 herausgab, und in deren ersten Lieferung eine ganze Reihe von ihnen sich findet, welche mit jenen niederländischen Merken zu vergleichen sind. Eine offenbare und eigene Verwandtschaft dieser Zeichen ist unverkennbar. Man hatte auch dagegen die Steinmetzzeichen, welche Stieglitz in seinem Werke über altdeutsche Baukunst bekannt machte.

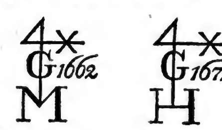
Ferner nannte ich die Notare. Auch unser Verf. macht schon S. 150 darauf aufmerksam: „En mij dunret, det Diplomaticl, zoodra zy hun oog alleen op dezelve slaan, sich zullen herinneren, meermalen onder oude oorkonden, eene enkele of zamengestelde runnletter, als monogram, te hebben aangetroffen.“ Diese Handzeichen der Notare kommen etwa um dieselbe Zeit vor, wie die der Steinhauer, gegen das Ende des zwölften, im Anfange des dreyzehnten Jahrhunderts und wurden dieselben später, durch die Notariatsordnung von Kaiser Maximilian I., genau geregelt und festgestellt, indem sie wesentlich zur Namensunterschrift eines Notars gehörten und die Stelle eines Siegels bey ihm vertraten, daher auch die spätere Benennung derselben: Signet. Auch dieß Zeichen war von dem Notar beliebig zu wählen, jedoch mußte es von demselben gleichförmig beybehalten werden.

Viele wählten nun Zeichen, den Ehrenzeichen der Steinmetzen, den Werken der Kaufleute ähnlich, andere stellten wundersame Figuren hin und verbanden Monogramme damit, noch andere schrieben Denksprüche und Namen in die oftmals ganz phantastischen Zeichen hinein, wie man dieß am deutlichsten in meiner Abhandlung (de signis seu signatis Notariorum veterum in tabulis silesiacis repertis) sieht, zu welcher ich 100 solche verschiedene Zeichen in Steindruck abbilden ließ. Indessen sind diese Zeichen, wie der Augenschein lehrt, schon weit künstlicher, die einfache Liniengestalt ist verlassen und dagegen findet man vielfach verschlungene, oft höchst abentheuerliche Figuren.

Endlich bemerkte ich die Zeichen der Kaufleute und anderer Personen. Kaufleute und andere unerbliche Personen, die kein Bild in ihr Siegel setzen durften, nahmen dafür ein Strichzeichen an, welches leicht aus freyer Hand zu machen war, stellten dieß in ihr Siegel, ließen es auch wohl an ihre Häuser malen oder an denselben aushauen, ordneten, es auf die Waarenballen, die ihnen gehörten, und welche sie dadurch leicht, deutlich und passend bezeichnen wollten, zu pinseln, nicht blos zur Unterscheidung von andern Waarenballen, sondern sogar zur strengen Bezeichnung, daß es die Ihrigen seyen, recht eigentlich als ihr Merk. Ließen sich solche Kaufleute malen, so stellte der Maler auch ein Wappenschild neben sie und malte in dieses ihr Zeichen ein. Nicht aber blos Kaufleute, wie schon bemerkt, sondern auch andere in bestimmten Geschäften und Aemtern lebende Personen nehmen solche Zeichen an, oder empfingen sie von ihren Voraltern und es mag besonders eine Anzahl von Kaufleuten, oder reichern Fischern und als solche Handel treibend, in den blühenden Niederlanden gelebt haben, unter denen bey den angesehenern Familien (denn bey diesen vermuthen wir sie hauptsächlich) diese Zeichen bis auf unsere Tage kamen und so dem Verf. vorliegender Abhandlung den Stoff zu seiner Untersuchung gaben.

Diese Zeichen bestanden nun meist immer, wenigstens die Ehrenzeichen der Steinmetzen und die Merke der Kaufleute, aus geraden Strichen, an welche schräge Striche hakenförmig und den Runen nicht unähnlich, gelehnt wurden. Einfach mußten sie seyn; denn der Steinmetz konnte nicht mühsame Figuren in den Stein hauen, nicht so verwickelte Monogramme abbilden, wie der Maler mit dem Pinsel leichter zeichnen konnte; aber manches Zeichen, welches wir noch jezt zu den Monogrammen der Maler rechnen, wenigstens am zweckmäßigsten mit unter diesem allgemeinen Namen fassen, kommt den Ehrenzeichen, Handzeichen oder Merken, die wir oben beschrieben, und unterschieden, nahe. Der Kaufmann wollte auch kein verwickeltes, kunstvolles Zeichen haben, er mußte es leicht mit Schwärze auf den Waarenballen zeichnen können und so auch hier nur einfache Striche gestalten.

Es wird wohl noch eine Zeit vergehen, ehe es gelingt, alle diese Zeichen in einem systematischen Ueberblick, in eine solche Anordnung, wenn sie überhaupt möglich ist, zu bringen. Man hat dieß von einer Seite auch bey meiner Abhandlung über die Handzeichen der Notare schon begehrt, obgleich ich nicht einsehe, wie bey einer Sache, die größerntheils der Willkür der einzelnen ihre Entstehung verdankt, und wobey keine allgemeine Grundregel, wie bey den Monogrammen herrscht, ein System, das nur irgend haltbar, eingeführt werden könne, so daß die beste Stellung doch wohl immer die nach der Zeitfolge bleibt, wo sich dann der Geschmack eines Zeitraums, in Einfachheit oder Abentheuerlichkeit der Form, am besten entwickelt. Indessen scheint doch eine Art von Wachsthum der Zeichen nachzuweisen zu seyn, nämlich durch Hinzutritt eines neuen Hakens zu dem Zeichen des Vaters, bey dem des Sohnes, wenn nämlich die dabey befindlichen Buchstaben gleiche Familie bezeichnen. So würde auf Westendorps Tafeln Nr. 16. einem Vater von Nr. 6. gehören können, indem der lezte einen Hakenstrich mehr dem Zeichen seines Vaters zusezte. In ältester Zeit war das Zeichen für den Mann und seinen Namen genug, späterhin wurde es aber blos wappenartig und man glaubte nun, die Buchstaben des Namens hinzusetzen zu müssen. Daher bey Westendorp die Buchstaben, welche die meisten Zeichen einschließen. Am offenbarsten wird das Kaufmannszeichen bey 18 und 22, indem dieß auf ein Haar unsern heutigen Kaufmannssignaturen ähnlich sieht, so daß man zu hunderten solche Runenzeichen liefern könnte. Beyde sind so



Der Vater bediente sich des ersten Zeichens, wahrscheinlich eines in der Familie alt hergebrachten, bey welchen der obere Theil das Stammzeichen ist und das eingeschriebene G den Familiennamen bezeichnet; zum Fuße des Zeichens wurde der Vornamen genommen, etwa hier Martin. Der Sohn, neun Jahre später, hatte das alte Zeichen der Familie und gab nur seinen Vornamen, etwa Heinrich, als Fuß. Das Runische verschwindet hier aber wohl ganz und weicht dem bloßen Zeichen. Manche behandelten aber dieß Zeichen, das sie wohl machen, aber

ihren Namen nicht schreiben konnten, als das Kreuzzeichen, welches andere, statt des Namens, Urkunden unterschrieben, und daher die Bemerkung des Verf., welche er noch S. 150 macht, daß er oftmals zur Bescheinigung von solchen Merken unter Urkunden, die in seiner Gegenwart vollzogen wurden, gerufen worden sey.

Nach dem, was wir vorstehend entwickelt und bemerkt haben, ergibt es sich von selbst, was für einer Meynung wir über die S. 166 befindliche Ansicht des Verf. sind, wenn er von den durch ihn mitgetheilten Zeichen sagt: „sicherlich waren dieselben aus heidnischen Zeiten übrig geblieben; es sey, daß man dieselben zu erhalten wünschte, wegen der großen und wundervollen Kraft solcher Züge; oder es sey, daß einige Familien gewohnt waren, durch diese Charaktere sich in öffentlichen und besonderen Handlungen zu unterscheiden; oder es sey endlich, daß man dadurch das Gedächtniß einer priesterlichen Abkunft glaubte zu sichern und fortzupflanzen. Allemal zeugen dieselben von einem sehr hohen Alterthum."

Gänzlich der Meynung entgegen, hier etwas Uraltes zu sehen, finden wir nur etwas beträchtlich Altes zwar, aber nichts Heidnisches und von allen obigen Vermuthungen hat nur eine für uns Grund: die Unterscheidung einiger Familien durch solche Zeichen, in öffentlichen und Privat-Handlungen. So fällt denn auch für uns jede Vergleichung mit den einzelnen runischen Schriftzeichen weg, so wie die Folgerungen wundersamen Zusammenhanges der alten Völker, der freylich, wenn jene Zeichen heidnischen Ursprungs, von äußerster Wichtigkeit wäre.

Als Anhang findet sich die Nachricht eines Herrn H. W. Tydemann, der im Jahre 1824 zu Enkhuisen, an der Außenseite eines Gasthofes, der früherhin, seiner Erbauung nach, als Aufnahmeort für arme Fremdlinge gestiftet war, acht ähnliche Zeichen in Backsteine gedrückt und in der Mauer selbst stehend, in der Gegend der Fenster, fand. Die Art, wie diese Zeichen gefertigt und angebracht sind, stimmt ganz mit der überein, welche in der Altmark beobachtet worden ist und wovon die Abbildungen sich in der ersten Lieferung der bereits angeführten Merkwürdigkeiten der Altmark finden. E. van der Hoof nimmt, in seiner Chronik von Enkhuisen, den Bau dieses Gasthofs in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts an, in dem Orte selbst will man aber behaupten, er sey nicht älter als zwischen 1590 und 1592. Gleiche Ansicht, gleiche Entstehung dieser Zeichen, wie die andern mitgetheilten, kann man nicht verkennen, sie sollen unstreitig Personen bezeichnen und gehören zu dem merkwürdigen Zeichen- und Buchstabengebäck in Ziegelerde, wie wir es bis hoch in Preußen hinauf finden. Was wollen aber diese acht Zeichen an dem Gasthofe? Acht Baumeister können doch dadurch nicht angezeigt werden? Hier muß ich glauben, daß es die Merke von acht frommen und achtbaren Bürgern sind, welche den Bau leiteten und die dazu nöthigen Gelder hergaben und die sich in diesen einfachen, nun ihrer Deutung nach vergessenen Zeichen ein Andenken stiften wollten.

Zuletzt theilt Hr. Tydemann noch zwey Buchhändlerstöcke, d. h. Buchhändlerzeichen, wie sie am Schlusse der Inkunabeln und ältesten Drucke stehen, mit und eröffnet dadurch wieder den Blick auf ein neues Feld solcher Zeichen. Uns gehören sie natürlich zu der Abtheilung der Kaufmannszeichen; denn die Buchhändler druckten sie gewiß nicht blos in die Bücher, sondern ließen sie auch wohl auf ihre größern und kleinern Bücherballen zeichnen, die sie zum allgemeinen Meßverkehr gen Frankfurt am Main sendeten, oder, außerhalb Deutschland, in ihrem eigenen Lande vertrieben. Auch diese Buchhändlerzeichen sind höchst wichtig und bedeutend; wir wissen bis jetzt so wenig davon, daß das, was wir darüber erhielten, kaum zu rechnen ist. Möchte doch mein Freund, der Herr Geheime Oberfinanzrath Sotzmann zu Berlin seine reichen, belehrenden Sammlungen, die er gemacht hat, recht bald öffentlich mittheilen.

So haben wir denn zwar in dieser Abhandlung keine Runenschrift vorgeführt erhalten, wie Hr. Westendorp glaubte und die freylich für die Niederlande und das gesammte Deutschland von der allerhöchsten Wichtigkeit gewesen wäre, aber wir haben die sichere Kunde einer im späteren Mittelalter sehr ausgebreiteten Zeichensprache empfangen, die noch für lange Zeit Stoff zu wichtigen Untersuchungen geben kann. Mögen diese im Laufe der Tage so weit gedeihen, daß jede, noch obwaltende Zweydeutigkeit und Dunkelheit schwindet.

Büsching.

Aus Rußland.

Der englische Historienmaler Hr. Dawe hatte das Glück von Kaiser Alexander I. den Auftrag zu erhalten, die Bildnisse sämmtlicher russischen Generale zu malen, die an den denkwürdigen Feldzügen in den Jahren 1812, 1813 und 1814 Theil genommen. Dieser ehrenvolle Auftrag ist auf das vollkommenste und die strengsten Forderungen des Kenners befriedigend von dem genialen Künstler ins Werk gerichtet worden, der jedoch diesem bleibenden Denkmale seines seltenen Talentes und seiner vollendeten Kunstfertigkeit, unstreitig durch das von ihm nach dem Leben gemalte Bildniß unseres verewigten Kaisers die Krone aufgesetzt hat; — durch das Bildniß Alexanders, der als Heerführer in jenem heiligen Kriege glänzte, alles durch sein erhabenes Beyspiel begeisterte, sich durch seine mit Sanftmuth gepaarte Charakter-

Festigkeit, durch seine mit der Milde gleichen Schritt gehende Gerechtigkeit, den Kranz des Siegers und den noch schönern des Friedenstifters erwarb, den ihm dankbar die Mitwelt zuerkannte, und die Nachwelt bewahren wird, und der sein Volk auf die höchste Stufe des Ruhmes erhob! — Noch besaßen wir bisher kein ähnliches Bildniß unsers unvergeßlichen Monarchen. Die in der Eremitage befindlichen von Gerard und Lawrence, lassen ungeachtet ihrer Verdienste in Hinsicht der Kunst, dennoch in Betreff der Aehnlichkeit noch vieles zu wünschen übrig. Diese aber ist es eben, die Hr. Dawe in dem von ihm gemalten Bildnisse in Lebensgröße, so vollkommen wie noch keiner vor ihm, aufgefaßt und dargestellt hat. Die erhabene Stirne, der durchdringende und zugleich sanfte Blick, das bezaubernde Lächeln des Mundes, der edle und eigenthümliche Anstand des Kaisers, kurz Alles ist in diesem Bilde, bis auf die kleinsten Nuancen, von dem Künstler wieder gegeben worden. Wie nun dieses von Hrn. Dawe vollendete Kunstwerk unter den gegenwärtigen Umständen einen zweyfachen Werth für unser Vaterland gewinnt, indem es ihm die treue Aufbewahrung der geliebten Züge unseres zur Urquelle des Lichts zurückgekehrten Kaisers verdankt: so bietet sich zugleich die passendste Unterschrift in jenen unvergeßlichen Worten dar, die er in dem Ukas an den heil. Synod, an den Reichsrath und an den dirigirenden Senat bey der Gelegenheit aussprach, als diese obersten Behörden nach glorreich beendigtem Feldzuge im Jahre 1814, Ihn allerunterthänigst baten, den Beynamen des Gesegneten anzunehmen.

Da entgegnete der theure Vater des Vaterlandes die aus seinem Herzen strömenden Worte: „Möge sich „in Eurem Herzen ein Denkmal für Mich erheben, wie „es meinen Empfindungen für Euch da stehet! Möge „mein Volk Mich segnen in einem Herzen, wie ich es „segne in dem Meinigen! Möge Rußland glücklich seyn, „und der Segen Gottes auf mir und auf diesem Lande „ruhen!"

Kunstnachrichten aus Berlin.

Die Stadt Berlin hat der Prinzessin Friedrich der Niederlande, Tochter Sr. Maj. des Königs von Preußen, bey Ihrer Vermählung eine schöne Gabe der Verehrung dargebracht, in fünf Gemälden von ausgezeichneten heimischen Künstlern. Durch ihren Inhalt sind diese Gemälde dazu geeignet, die scheidende Königstochter an das hohe und ruhmvolle alte Stammhaus und an die Geburtsstadt bedeutsam und freundlich zu erinnern; und für die treffliche Ausführung derselben bürgt schon der Name ihrer Urheber, so daß die nachfolgende bloße Beschreibung genügt. Es muß aber noch besonders rühmlich anerkannt werden, daß die gute Stadt Berlin diese Gelegenheit so schicklich benuzt hat, auf so würdige Weise die vaterländische Kunst zu fördern.

1. Von Carl Friedrich Schinkel.

Der Gegenstand des Bildes ist ein Blick in die Blüthe Griechenlands. Der Standpunkt auf einem im Bau begriffenen Tempel (von der Gattung Dipteros Hypäthros) gewährt die Aussicht auf eine Stadt von planmäßiger Anlage; man sieht auf einer isolirten Höhe den Haupttempel, gegen den Abhang gelehnt die Akademie, in deren Gärten ein großes Mausoleum, am Fuß der Anhöhe einen Hippodrom (Rennbahn), den Markt mit Tempeln, Portiken und einem Theater, den Hafen mit seinen Gebäuden, die Befestigungswerke der Stadt, und eine Masse von Wohnhäusern um die öffentlichen Gebäude zusammengedrängt. Hinter der Stadt zieht sich ein Fluß fort bis ins Meer, welches von einer Gebirgskette begränzt ist. Gegen den Vorgrund lauft eine Landstraße zwischen Grab-, Siegs- und Ehrendenkmälern in einen Wald, aus welchem eine Kriegsschaar herabkömmt. Auf dem Tempelbau ist man beschäftigt, ein Stück des mit Basreliefs verzierten Architravs, welcher die in der Tempel-Celle übereinanderstehenden Säulen-Ordnungen trennt, mittelst einer Maschine auf sein Lager zu senken, angestrengt arbeitende Männer ziehen den Block auf Walzen über den schon fertigen Theil des Architravs zur Maschine. Rechts ist die Bildhauerwerkstatt unter der theilweise errichteten Säulenhalle der zweyten Ordnung im Schutz eines Zeltes angebracht, man arbeitet an der Gruppe eines von der Sphinx getödteten Thebaners, welche die Eckverzierung (Acroteria) des Giebels bildet, der künftig den Tempel schmücken soll.

Die auf den Steinen des Tempelbaues eingetragene Inschrift eines aristotelischen Lobliedes auf die Tugend, lautet in der Uebersetzung Stollbergs folgendermaßen:

Kampferfochtene Tugend,
Des menschlichen Geschlechts
Edelste Sehnsucht!
Für Dich, o schöne göttliche Jungfrau,
Starben Griechenlands Jünglinge den Heldentod,
Für Dich duldeten sie froh
Brennender Wunden Qual und der Arbeit Last.
Unvergänglicher Früchte Saamen, Deine Liebe
Streutest in die Herzen der Menschen Du!
Duftend blüht er empor, und gewährt
Bessere Freuden als Gold, und der Ahnen Stolz,
Süßere als des Pilgers Labsal, der kühle Schlummer.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nr. 61.

Kunst-Blatt.

Montag, den 31. Juli 1826.

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822.

Aus den Tagebüchern eines Strebenden.

(Fortsetzung.)

10ten September.

Heute ging es denn nach S. Celso. Es ist eine ganze Kunstwelt da beysammen, und wir bildeten uns schon was rechtes ein, als wir das Alles gesehen hatten. Nach der Straße zu ist Tempel und Vorhof ganz einfach abgeschlossen. Drey Thüren führen in diesen, von drey Seiten mit Arkaden umgebenen Vorhof. Leichte, anmuthige Bogen schweben gleichsam auf corinthischen Säulchen. Die Kreuzgewölbe sind mit zarten Lessinen geziert. Es ist ein Werk Siciliano's. Die Hauptfaçade der Kirche selbst aber, bis an das erste Gesims, ist von Bramantino dem Lehrmeister Bramante's. Ueber den Seitenthüren sind prächtige Festons aus Bronze. Das Uebrige der Façade ist von Gadazzo Alessi. Taufstein und Brunnen im Hofe sind verwunderlich schön. So ist man hinreichend angeregt und vorbereitet das Innere zu genießen. Das mit superben Rosetten gezierte Hauptgewölbe der Navata ruht auf Pfeilern von dem schönsten Verhältnisse, an welche sich halbrunde Säulen und sanft hervortretende kleinere Pilaster auf das Anmuthigste anschließen. Die Seitengänge laufen ganz um das Schiff, und Schritt für Schritt entfalten sich die trefflichsten perspectivischen Scenen. Es ist das Alles außerordentlich ernst, edel, gediegen, und doch dem Style eine gewisse Leichtigkeit und Eleganz eingehaucht, die ihn sehr befreundlichet. Der Baukünstler hat sich den Geist der classischen Bauformen des Alterthums angeeignet, aber die Monotonie in ihrer Zusammenstellung vermieden. Möchte doch Jemand — diesen Wunsch fühle ich schon jezt so lebhaft — uns nachweisen, wie die Architekten jener goldenen Zeit zu dem gekommen sind, was sie geleistet haben. Classisches und Romantisches durchdringt sich in ihren Werken zu einem so wunderschönen Ganzen, dessen Genuß um so gediegener ist, je mehr man gewahr wird, daß das Alles, was sich als ein lebendiges Produkt künstlerischer Freyheit und Begeisterung ankündigt, doch zugleich durch historisch überlieferte Formen der alten Basiliken, und die Zwecke des Kirchendienstes, schon fast unabweislich an die Hand gegeben, und gleichsam durch die Nothwendigkeit motivirt war. Wahrlich diese Künstler zeigen sich eben so groß durch eine weise Enthaltsamkeit und praktischen Sinn, als durch reiche Erfindungsgabe und kühne Ideen. Sie dienten dem Volke, sie wollten sich selbst in seine Launen schicken; aber sie wußten es dabey über sich selbst zu erheben; und indem sie nur Gefordertes zu geben schienen, wurden sie durch den Geist und Sinn, in welchem sie das Geforderte leisteten, eigentlich zu Erziehern des Volkes.

Von Fresken und Oelgemälden ist des Bedeutenden gar Manches in dieser Kirche anzutreffen. Von Nuvoloni sieht man noch alte Wandgemälde. Ferner Fresken von Callisto, Procaccini, Cerani, Campi, Gherardini, Fiamenghini. Jene des Cerani sind kühn scurzirt, trefflich colorirt, und zeigen schöne, breite Gewandmassen. Dagegen sind die Werke des Campi etwas plump und bizarr. Aber Gherardini hat wieder viel Schwung in der Bewegung und ein gutes Colorit. Von Gaudenzio Ferrari ist eine Taufe Christi zu sehen mit hübschen Köpfen, aber ohne rechten Aufschwung der Gedanken. Alle Aufmerksamkeit verdient ein prächtiges Altarbild von Paris Bordone mit ein Paar Propheten in Fresko. Eben so ein Bild von Borgognino. Auch von Pamfilo ist ein Werk zur Schau. Und so ist denn aus verschiedenen Zeiten und Schulen Lehrreiches und Erfreuliches hier unter einem Dache beysammen. Und gerade weil das Alles ein großes Ganzes bildet, und Alles so seine rechte Stelle und Bedeutung hat; Alles nur zum Dienste und Schmucke da — und doch wieder um seines innern Gehaltes, und als Werk eines gediegenen und glücklichen geistigen Strebens schätzbar und merkwürdig ist, so ist der Eindruck, den man mit sich hinwegnimmt, ein so erhebender, bildender, ja begeisternder. —

Greller sind die Contraste, und umfassender sind die Anregungen in der Kirche S. Ambragio, in welche wir uns von S. Celso aus begaben. Durch Werke des grauen Alterthumes, durch Heiligthümer aus großen, heroischen Zeiten der Kirche — die unter dem, was sich in folgenden Jahrhunderten darum angebildet hat, immer in ehrfurchtgebietender Einsamkeit dastehen — schöpft hier der Geist eine tiefer einwirkende Anregung, deren vorherrschendes Element das religiöse ist. Wie wunder- und ehrbar ist nicht schon der Hauptaltar zu schauen mit seinem aus Backstein mit Vergoldungen gebildeten, auf vier Porphyrsäulen ruhenden Dache. Und dann der bischöfliche Stuhl Skt. Ambrosii, des weisheit- und muthvollen, erleuchteten Streiters für Christus! Wer käme ohne erhebende Rührung wieder aus der unterirdischen Kapelle der heil. Marcellina hervor? Wer stünde hier ohne tiefe Bewegung vor jenem Thore, von dem der Bischoff den Kaiser zurückgewiesen? Der Eingang zu dieser Kirche ist im ältesten Style; im Vorhofe zeigen sich uralte christliche Fresken; daneben wieder heidnische Inschriften. In jenem sind Köpfe mit verweinten Augen, die bey aller Kindheit des Machwerks, doch fast das Herz erschüttern. Die Kuppel der Kirche ist mit alten Mosaiken geziert. Unten steht die Cathedra des heil. Ambros — zugleich das Grab des Stilicho. Auch Bette und Grab Skt. Satyrus. Ferner das Grab der heil. Valeria. Und dann sieht man wieder Bilder von Gaudenzio und Luini, und Fresken von Tievolo und Scorta, und eine allerliebste Kapelle mit Werken des Pacetti. So wird der Geist hier wundersam gezwungen, mehr als ein Jahrtausend zu durchmessen; und wenn sich die Kunst hier nicht mehr recht geltend machen kann, da die Ereignisse, die hier bezeichnet sind, sich Ehrfurcht gebietend gewaltsam hervordrängen — so wird man dafür durch das Gefühl einer erhebenden und rührenden Sehnsucht entschädigt. —

Am 11ten.

Ein Paar tüchtige Männer, vor welchen ich Respekt bekommen, sind der Cesar Procaccini und Danielle Crespi. Nach dem leztern war ich schon auf der Brera lüstern geworden; und nun alla Passioni ward er mir vollauf zu Theile. Hier hat er in 19 Bildnissen dortiger Canoniker so recht seine Virtuosität an den Tag gelegt. Er tritt in seinen Werken durchaus hervor als der sich fühlende, sichere, freye Mann. Seine Zeichnung fließt in prächtigen, bestimmten, verstandnen Zügen; sein Colorit ist markig, kraftvoll, klar und gediegen; die Beleuchtung ist in gut motivirte, stattliche und wirkungsvolle Massen vertheilt; Behandlung und Styl zeigen den ins Große und Freye strebenden Geist; die Formen sind edel ohne eben klassisch zu seyn; Alles ist noch durch ein frisches Leben gehalten, aus der Natur geschöpft und begründet. Und doch streift das Ganze schon an die Manier. Solche Männer konnten eben mit ihrem gesunden Sinne und kräftigen Gaben, und weil bey ihnen noch Alles von Innen heraus wirkte — sich auf der Höhe der Standpunkte halten; aber jene, die schwächer ausgerüstet, es ihnen nachthun wollten, versanken in alle die Sünden einer unfreyen, von der Quelle getrennten — Nachahmung.

Mit dem Procaccini ist mir aber ganz was Eigenes begegnet, das mir fast alle Lust am Systematisiren verdorben hätte. Ich hatte mir nämlich so in Gedanken eine leidliche historische Uebersicht der Kindheit, der Blüthe, des Verfalles dieser Schulen gebildet; war über das, was jeder Epoche vorzüglich zu Gute komme, ziemlich einig mit mir selbst geworden. Dabey war denn dem Luini und seinem Geistesverwandten die Gabe: das zarte, jungfräuliche, sinnige und sittige innere Leben der Seele mit Geist, Anmuth und naiver Grazie darzustellen — vorzugsweise, ja fast ausschließlich zuerkannt. Und nun kömmt mir das Bild der heil. Rosalie von Procaccini in den Weg mit all' dieser himmlischen Schönheit des Ausdrucks, mit dieser unergründlichen Tiefe der Empfindung, mit diesem hinreißenden Liebreize in Form, Bewegung, Attitüde; und ich habe nun Alles, was jene Alten gewollt und versucht haben, da beysammen, und noch dazu diese Meisterschaft, diesen Verstand, diese Freyheit und Vollendung in der Ausführung! Wahrlich die großen Künstler haben in allen Zeiten dasselbe gewollt, aber nicht alle dasselbe gekonnt; mit dem Machwerke haften sie an ihrer Zeit, mit der innern eigentlichen Natur ihres Geistes gehören sie alle nur einer Zeit — vielmehr der Ewigkeit an.

In Madonna delle Grazie ward ich auch um ein schönes Stück meiner Hoffnungen betrogen. Es ist denn doch gar zu wenig von dem Aechten und Ursprünglichen des Werkes übrig, um eine aufrichtige Begeisterung zu empfinden. Zum Glücke kennt man diesen Leonardo durch andere Werke und Nachrichten so gut, daß man über das, was er mit dieser Cena geleistet hat, sich Gewißheit verschaffen kann. Wenn man also das, was man sonst über ihn weiß, mit hinzubringt, so lernt man ihn freylich vor diesem Werke in seiner ganzen, imposanten Größe kennen. Es war bey weitem sein Hauptwerk, und er hat den ganzen Inbegriff seiner Kunstphilosophie in dasselbe hineingelegt. Daher werden die Freunde der Kunst, so lange nur immer noch eine Spur davon übrig ist, mit einer gewissen artistischen Andacht hieher, als zu dem Nachlasse eines großen, von Mit- und Nachwelt gefeyerten Bildners, wallfahrten. —

Immer kömmt man hier wieder auf den Domplatz zurück, welcher gleichsam das Herz der vielbewegten Stadt bildet. Und dann gibt denn der Dom selbst gar Mancherley zu schauen, zu denken und zu reden. Sein Inneres gewährt auf den ersten Anblick einen grösseren Eindruck als selbst jener von Köln. Aber bey längerem Verweilen, bey tieferem Eingehen auf das Einzelne, wird man vom Kölner Werke immer mächtiger angezogen, erregt, ja bezaubert. Hier aber tritt nun Manches störende dem ungetheilten Genusse in den Weg. Doch hat man freylich hier immer ein Ganzes und Vollendetes vor den Augen; dort aber nur wehmutherregende Ruine. Was die Façade der hiesigen Cathedrale betrifft, so ist sie immerhin durch die Masse, die Pracht, und den Aufwand des Schmuckwerkes imponirend. Doch ist und bleibt denn doch dieser pellegrinische Baustyl dem gothischen fremd, und dann fehlt es an einem Thurme; denn diese fast moscheenartige Kuppel ist denn doch zu stumpf und unbedeutend, um in irgend einem Grade die Wirkung des Ganzen zu steigern.

Den 14ten.

Wie hoch Rafael stehe, wie unvergleichlich und unersetzlich er ist, das fühlet man hier schon recht lebendig. Die Stadt ist so reich an Kunstschätzen; der herrlichsten Bilder ist eine Fülle in der Brera; Kirchen und Palläste sind mit Fresken und Oelgemälden reichlich geschmückt; die Baumeister haben das Ihrige gethan, der Stadt Ansehen zu verschaffen; aber immer sehnt man sich nach dem vergilbten und geflickten Carton zurück, und wird es nicht satt aus den halbverlöschten farblosen Gruppen sich mit Leben, Geist und Seele anzuschöpfen, und den zu lieben und zu bewundern, der allein nichts mehr zu wünschen läßt, als daß man ihn gesehen, gekannt, ihm gehuldigt hätte.

Je öfter wir ihn sehen, je neuer und reicher erscheint er uns, und wir müssen uns immer mit Gewalt von dem Werke losreißen. Und worin besteht der Zauber, den dieser Meister ausübt? Darin, daß er die Kunst der Natur — und die Natur der Kunst in so gleichem Maaße dienstbar gemacht hat — daß der Genuß, den beyde geben, von seinem Werke in einen Gesammtgenuß verschmilzt, der in gleichem Grade erfreut und erhebt. Daß er aber so ganz unser Herz gewinnt, hat er freylich seinem Naturell zu verdanken, das in seiner ganzen Heiterkeit, Jugendlichkeit, Klarheit und Liebenswürdigkeit aus seinen Werken hervorstrahlt. Und dann ist er für die Frauen eben wieder gemüthlich — und für die Männer ernst genug. Kurz es ist eine Welt in seinen Werken, und wenn er die Jungen begeistert und heranzieht, macht er die Alten wieder zu Kindern, und die Afterweisen zu Schanden.

Daß er so ganz den Geist des Lebens, den Sinn jeder Regung und Bewegung verstanden, mit der Bedeutung jeder Aufgabe gleich im Klaren gewesen, und was eben dem Künstler frommt und ziemt überall gleich herausgefunden; das Alles ist es nicht, was uns so staunen machen muß — wohl aber, daß er Alles, was er wußte und wollte, auch in diesem Grade und mit dieser Leichtigkeit und Sicherheit konnte und vollbrachte. Hierin gränzen seine Gaben an das Wunderbare, und können in einer höhern Vollkommenheit wohl gar nicht gedacht werden. Das Köstlichste der Formen hat er der Natur abgelauert, gleichsam im Fluge ihr abgenommen und in seinem Werke vereinigt. Die Geheimnisse des innern Lebens hat er offenbar gemacht, den Geist auf die Oberfläche heraufbeschworen, und ihn in seiner ganzen Nacktheit überrascht. Und das alles immer — wie ein weiser Mechaniker — mit dem geringsten Kraftaufwande. Denn immer scheint in Köpfen und Gliedmaßen noch fast das Modell durch, und doch ist Allem durch den schöpferischen Hauch der belebenden und erhebenden Kunst, jene ideale, welthistorische Bedeutung eingegossen, die sich als das höchste und wahre Ziel der Kunst darstellt. Kurz er hat den Punkt überall gefunden, wo Kunst und Natur, der Stoff und der Geist identisch werden. Da ist keine Spur von Trockenheit mehr, sondern jeder Strich der Meisterhand ergießt sich im höchsten Lebensschwunge; selbst die Gewänder reden und handeln mit, andeutend in den Bewegungen ihrer Massen, in dem Typus ihres Wurfes — das was eben geschehen ist, und das was nun kommen muß; ohne Prunk von Kenntnissen ist überall von dem Entscheidenden ein verständiger Gebrauch gemacht, und in dem Wesentlichen auch immer das Untergeordnete zugleich mit erschöpft.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstnachrichten aus Berlin.

(Beschluß.)

2. Von Wilhelm Wach.

Die Jungfrau Maria mit dem Jesuskinde. — Die Jungfrau Maria hält die Weltkugel, worauf Christus das Kreuz pflanzt, und — unterstützt von der Mutterhand — die Welt segnet. Mutter und

Kind sind als Repräsentanten der christlichen Kirche überhaupt dargestellt; sie sizt daher auf einem Thron, dessen Baldachin von zwey Engeln getragen wird, und welcher mit Blumengehängen verziert ist.

Der Künstler, durch Krankheit verhindert, das Bild zu vollenden, lieferte in Stellvertretung desselben einen, von seiner Hand angefertigten Carton.

3. Von Carl Wilhelm Colbe.

Albrecht Achilles erobert bey Nürnberg eine Fahne, im Jahr 1449. — Albrecht Achilles, Friedrich I. dritter Sohn, Churfürst von Brandenburg, regierte von 1470—1486. Er war der größte Held seines Jahrhunderts. Besonders bewies er seine Tapferkeit in dem Kriege mit der Stadt Nürnberg, die ihm verschiedene burggräfliche Rechte streitig machen wollte. Er gewann gegen sie acht Schlachten, und erbeutete in einer derselben, mit Gefahr seines Lebens, eine Fahne, indem er allein gegen 16 Mann kämpfte, bis seine Ritter, welchen er muthvoll vorangeeilt war, ihn erreichten.

Die gefahrvolle Lage, in welcher der Held sich befand, die Kühnheit, mit der er sich Preis gab, der Muth, der ihn den schönsten Ruhm des Siegers erringen ließ, sind die Momente, deren Darstellung der Künstler sich aufgab.

4. Von Carl Gropius.

Zwey Prospecte der Haupt- und Residenzstadt Berlin.

1. Platz beym Palast Sr. Majestät des Königs. Der Standpunkt ist an der Ecke des Universitätsgebäudes, neben der neuen Wache genommen, welche links im Bilde mit den marmornen Bildsäulen der Generale v. Bülow und v. Scharnhorst zuerst sichtbar wird. Neben denselben erblickt man das Zeughaus, in der Mitte die neuerbaute Schloßbrücke und das königl. Schloß; über dem lezteren den Thurm der Nicolaikirche und die Kuppel der zum Schlosse gehörenden Wasserkunst. Von der rechten Seite des Bildes aus stellt sich zunächst dar: der Anbau zum Palast Sr. Majestät des Königs, dann der Palast selbst, das Commandantenhaus, und endlich reihen einige Bürgerhäuser jenseits der Schloßbrücke sich dem königl. Schlosse an.

2. Das königliche Schloß in Berlin. Die Aussicht ist am Fuße des ehemaligen Postgebäudes, an der Ecke der Königsstraße genommen. Im Vordergrunde zeigt sich die Langebrücke mit der in Erz gegossenen Statue des großen Churfürsten. Hinter derselben links ein Bürgerhaus, dann die nach der Breitenstraße belegene Schlütersche Hauptfaçade des königl. Schlosses; rechts ein Theil des alten, in früheren Jahrhunderten erbauten Schlosses, der Burgstraße gegenüber.

Der rühmlichst bekannte Hofmaler Ternite, der vor anderthalb Jahren in Gesellschaft des kunstsinnigen Grafen von Ingenheim nach Italien ging, ist wieder heimgekehrt mit reicher Frucht eines von wahrer Begeisterung zeugenden Fleißes. Seine Mappen enthalten über 300 Handzeichnungen der alten Malerey von Pompeji und Herkulanum, die, wie jeder Sachkenner eingestehen muß, alle früheren Versuche dieser Nachbildung bey weitem übertreffen an Genauigkeit und ernsthaft genialer Auffassung jener denkwürdigen Ueberreste alter Kunst. Neben diesen interessanten Zeichnungen, welche einen mehr als reichen Vorrath geben zu einem Werke, welches der Thätigkeit unserer Landsleute im Auslande wieder ein neues Denkmal setzen kann, hat der Künstler zwölf der vorzüglichsten alten Malereyen ausgeführt in Deckfarben; und diese Gemälde nun geben die alten Originale, ja sogar die Art und Weise der Farbengebung und Behandlung, mit solcher Genauigkeit wieder, daß man sich nach diesen so höchst gelungenen Copien die deutlichste Vorstellung machen kann von jenen der Vernichtung noch überdieß immer mehr und mehr entgegengehenden alten Bildwerken. — Da neben diesen ausgeführten merkwürdigen Bildern Hr. Ternite noch mehrere andere ausgeführte Zeichnungen von Gemälden des Mantegna, Lehrers von Correggio, welche erst seit Kurzem aufgefunden und in der Sacristey der St. Peterskirche zu Rom aufgestellt sind, schon früher eingesandt hat, so wäre wohl zu wünschen, daß derselbe einen Theil wenigstens seiner mitgebrachten Sammlungen allgemein bekannt werden ließe in öffentlicher Ausstellung.

Mittel Kupferstiche zu reinigen.

Wenn man eine gesättigte Chlorin-Kalk-Auflösung filtrirt, und Kupferstiche, welche durch Alter gelb geworden sind, in dieselbe taucht, so wird das Papier wieder vollkommen weiß. Fünf Minuten reichen gewöhnlich hierzu bey stark befleckten Kupferstichen hin. Der Kupferstich wird dann herausgenommen und gewaschen.

Nr. 62.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. August 1826.

Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin.

Von Amalie v. Helvig, geb. Freyin v. Imhoff.

Berlin im Juni.

Da ich durch vielfache Abhaltungen so weit in Rückstand mit den Berichten gerathen bin, welche sich auf die neuesten Kunstschöpfungen hiesiger Künstler beziehen, kann ich meine Säumniß nur wieder gut machen, indem ich in folgerechter Rekapitulation die Hauptbilder der lezten Ausstellung Ihnen vorführe, an welche sich sofort die Leistungen der Ausstellung anschließen sollen, welcher wir in Kurzem hier entgegensehen; ein Bericht, aus dem sich hoffentlich für die Freunde der Kunst ein erfreuliches Zeugniß fortschreitender Ausbildung ergeben wird. — Zuerst aber sey es mir vergönnt, hier einige Eindrücke niederzulegen, welche die Darstellung einiger lebenden Bilder in mir zurückließen, wie sich noch vor meinem geistigen Auge der Wiederschein dieser erfreulichen Kunstgestaltungen spiegelt, welche eben so wohl dem engeren Kreise der Kunstfreunde, als auch dem gesammten gebildeten Publikum Berlins lebhaften Genuß gewährten.

Sollte jedoch der Einwurf mir hier begegnen: daß ein solcher Bericht der ursprünglichen Bestimmung dieser Blätter fremd, so sey mir vergönnt hierauf zu erwiedern: daß die hier zu beschreibenden Bilder als von ausgezeichneten Kunstfreunden und Künstlern gemeinschaftlich erfunden oder angeordnet, eben sowohl geeignet sind, den Standpunkt anzugeben, auf welchem diese sich befinden, als im Genuß, der sich von Oben herab dadurch dem größeren Publikum mittheilte, der Maaßstab für dessen geistige Bildung in Beziehung zur Kunst zu finden ist. Wenn wir daher früher bereits wiederholt Anlaß gehabt, von den Werken hiesiger Künstler zu sprechen und in Folge dieser Blätter darauf zurückkommen werden, so dürfte eine lebendige, allgemeine Kunsterscheinung, die sich mitten unter uns gezeigt, schon deßhalb hieher gehören, weil sich durch dieselbe ein erfreuliches Resultat für das selbstthätige Urtheil und die schon bekannte geistige Empfänglichkeit der Bewohner Berlins ergeben, worin vielleicht keine Stadt, zumal unter denen vom ersten Range sich ihr gleich stellen dürften. Es ist aber dem Freunde der Kunst eben so wichtig zu erfahren: ob die Fähigkeit ihre Schöpfungen zu verstehen, sich immer mehr ausbreite, als er in den Leistungen der Künstler selbst die höhere Bildungsstufe mit freudigem Antheil wahrnimmt, da beydes in stäter Wechselwirkung mit einander fortschreitet.

Wenn diejenigen, welche den Grafen Brühl näher kennen, schon längst gewohnt sind, alles Gute und wahrhaft Schöne, was wir durch das Medium der Bühne nur immer hier empfangen mögen, als ein Geschenk von ihm zu betrachten, so gebührt unser Dank ihm hier wohl besonders für diese lezte Gabe, da es sowohl seiner Kenntniß des Publikums, als nicht weniger des ihm eignen ruhmwürdigen Muthes bedurfte, diesem Publikum auf jeden Fall etwas zu lehren, ein Unternehmen, wovon sich nur aus den besten Zeiten der weimar'schen Bühne ähnliche Beyspiele nachweisen lassen, als unter Goethe und Schillers genialer Einwirkung, dort so manches Kunstproblem zur Sprache gebracht und die sich darauf beziehenden Versuche mit glücklichem Erfolge gemacht wurden.

Allerdings gehörte nicht wenig Muth dazu, um dasjenige, was einen höheren, enggewählten Kreis würdig ergözt hatte, auch in den ganz verschiedenen, aus gemischten Zuschauern bestehenden einzuführen — aber diesem uneigennützig wohlwollenden Unternehmen sollte der Lohn auch nicht fehlen. — Ein allgemeiner Antheil zeugte von der Einsicht des Gebers und mußte seine Mühewaltung vergelten.

Nach einem so glücklich gefaßten, als schnell vollzogenen Gedanken ausgeführt, machten die in Rede stehenden lebenden Bilder einen Bestandtheil des Festes aus, welches gegen Schluß des Winters in dem Palais Sr. Majestät des Königs, zur Geburtsfeyer der Frau Erbgroßherzogin von Mecklenburg-Schwerin Königl. Hoheit, Statt fand. Diese Vorstellungen waren es, welche, nachdem sie den Hof wiederholt vergnügt, durch die Vermittlung des Grafen Brühl auch dem weiteren Kreise

schaulustiger Kunstfreunde, auf der Bühne des königl. Schauspielhauses zugänglich wurden.

Zufällig hatte ich (die glänzende Festvorstellung der Bilder aus Lalla Rukh abgerechnet) noch niemals ähnlichen durch die Mode auch hier in einigen Häusern eingeführten Kunstversuchen beygewohnt, und so mancher vielleicht nicht ganz abzuweisende Einwurf gegen diese Gattung gesellschaftlichen Zeitvertreibes hatte sich bey mir festzusetzen Zeit gehabt, daß ich mehr aus Neugier, als mit der Erwartung wirklichen Genusses das Schauspielhaus betrat, als die Aufführung der lebenden Bilder bereits mehrmals wiederholt worden und ich mit vielfachem Lobe, auch so manches Urtheil schon vernommen, welches mir vorerst bewiesen: daß ein großer Theil, selbst der gebildeteren Zuschauer, eigentlich noch gar nicht über den Eindruck mit sich im Reinen sey, den man von dieser neuen Art der Kunstleistungen zu erwarten habe.

Ich selbst empfand nur, daß ich still zu dem Stillen kommen, und mich von jeder vorgefaßten Meynung und unruhigen Reizbarkeit frey, zu jener morgenklaren Region reiner Anschauung erheben müsse, welche auch die einzige Stimmung ist, mit der man vor jedwedes Kunstwerk tritt, soll uns anders dieß sowohl Genuß, als Belehrung gewähren. Um wie viel mehr schien diese Anforderung an mich selbst mir hier nothwendig bedingt, um jene mißliche Verwechselung der erwarteten Eindrücke zu vermeiden, welche mir in den Begriffen derer aufgefallen war, welche von dem freundlich dargebotenen Genusse in unklarem Mißbehagen zurückkehrten — nicht ungleich jenem, dem eine zarte Hand duftende Rosen böte, indeß er scheltend Speise für den Hunger als sein Recht heischt.

Nach einer kurzen, eigentlich unnöthigen und daher auch später weggelassenen Einleitung in dramatischer Form, erschien unter musikalischer Begleitung, mild und einfach, gleichsam den ungewohnten Sinn vorbereitend, als erstes Bild die Bekränzung Apollo's nach dem Entwurfe des Geh. Oberbauraths Schinkel, als Relief angeordnet, auf stark rothem Hintergrunde, in einer architektonisch gemalten Bogeneinfassung. Rauch's schöne Büste der durchlauchtigsten Königstochter hatte im Pallaste des erhabenen Vaters die Stelle auf dem erhöheten Fußgestelle in der Mitte eingenommen, zu dessen beyden Seiten zwey liebliche Nymphen im antiken Faltenwurf sich zeigten, indeß sich um jeden der rechts und links stehenden Kandelaber, in Form des niedersteigenden Bogens eine knieende Mädchengestalt in anmuthig motivirter Symmetrie gruppirte, wie die Jungfrau dem Beschauer zur Rechten den schönen, ausdrucksvollen Kopf, dithyrambisch lebhaft, nach dem eben bekränzten Brustbilde hob, dagegen sinnende Andacht, das liebliche Haupt der zur Linken knieenden Gespielin zu senken schien, auf deren rein gezeichnetem Profile jungfräuliche Demuth mit priesterlicher Weihe sich rührend vermählte. Die natürliche Färbung der Gesichter, Haare und Arme wirkte hier keinesweges störend, wie das tiefe Roth des Hintergrundes sehr zweckmäßig das lebendige Colorit mäßigte, zugleich aber der schmale leuchtende Goldsaum der Oberkleider mit dem goldgewirkten Gürtel, die Gestalten gefällig hob, indem er die strenge Plastik der Gewänder erheiternd, diese in näheren Einklang mit den vom organischen Leben gefärbten Formen versetzte. Wenn daher auch die Wahl des Gegenstandes, durch früher gegebene Umstände bedingt, vielleicht im Ganzen nicht auf strengen antiken Charakter Anspruch machen konnte: so ruhete nichts desto weniger der Blick mit Wohlgefallen auf den schönen Einzelnheiten, wo Geschmack und Schule sich durchgehends in den Motiven der verschiedenen Draperien kund gab.

Angenehm aufgeregt, sah ich mit gespannter Erwartung der Erscheinung des zweyten Bildes, Joseph vor Pharao, nach Raphael, um so lieber entgegen, als ich, selbst im Besitz einer Copie des herrlichen Gemäldes, seit Jahren die einfache Großheit dieser Composition zu bewundern nicht müde wurde. Mit einem ganz eigenen Gefühle gerührter Freude erblickte ich daher mein Lieblingsbild lebensgroß vor mir in dem Zauber einer zweckmäßigen Beleuchtung, deren Wirkung jedoch vielleicht in etwas durch die im Hintergrunde transparent erscheinenden Vorstellungen des bedeutsamen Traumes geschwächt wurde, da, wenn auch in den Freskogemälden jene beyden Medaillons halb angegeben, sie doch offenbar der Art der Malerey nach nicht gleich stark hervortreten, als es hier geschah, wo die gehöhlten Bilder der Garben und Kühe zum Nachtheil der Gestalten hervortraten.

Nur eine längere Erfahrung dürfte die Anordner über die Vorzüge einer einfachen Beleuchtung vollständig belehren, welche, wenn sie durch den Gegenstand bedingt, bey den Gemälden eintrat, stets von der glücklichsten Wirkung sich erwies.

Ebenso dürfte der Werth wie die Bedeutung der Farben erst auf diesem Probesteine der Kunst vollkommen gewürdigt werden, da ich eine Verbesserung schmerzlich empfand, die man nach den bunten Angewöhnungen der Schaubühne gerade hier vorgenommen, und die graue Stufe, worauf Pharao's Stuhl sich befindet, mit einer rothen Decke bekleidet hatte, welche allerdings dem Sitz etwas thronartigeres verlieh, zugleich aber als ein greller Fleck die Harmonie meines geliebten Bildes nur zu empfindlich störte. — Desto lieblicher lachte das darauf folgende Bild: die Auffindung Moses von Raphael, mich an, dessen Hintergrund, höchst verständig gemalt, in klarer Landschaft den Nil und seine grünen Ufer darstellend,

die schöne Mädchengruppe in voller Kraft und Anmuth hervortreten ließ, wie der unsterbliche Meister sie uns hingestellt. Ein schöner Chor von Naumann begleitete dieses Gemälde würdiger, als die etwas tändelnde Romanze aus Joseph in Aegypten, von Mehül, sich zu dem vorgehenden gesellt; und hätte ich der schlanken hohen Königstochter für die Pailletten-Einfassung der bunt gekreuzten Bänder den vorhin erwähnten matten Goldgürtel um den geschmeidigen Leib schlingen können, so würde diesem Bilde in meinen Augen nichts gefehlt haben, um den vollen tiefen Eindruck des Urbildes wieder zu geben.

Heiter und behaglich zugleich erschien uns jezt in dem vierten Bilde das Leben griechischer Vorwelt in dem wohlbekannten Wandgemälde aus Herculanum, den Verkauf der Liebesgötter darstellend. Die zugleich bequeme und auffordernde Stellung der verschmizten Verkäuferin sowohl, als das sinnend zurückgelehnte Mädchen, dem sie den mißlichen Handel anbietet, bildet ein in lebendiger Anmuth ruhendes Daseyn, zu dem die gefällige Freundin wesentlich gehört, welche den schönen Nacken der Betrachtenden, das Bild zum Ganzen rundend, umschlingt, indem dieselbe sichtlich die heitere Seite des Kaufes bey jener geltend zu machen sucht; während der liebeathmende Chorgesang aus Armida jedes Herz zum Empfange des lieblich gefährlichen Gastes stimmte. Formen und Draperien zeigten sich hier musterhaft, und wenn man den kleinen Amorinen mehr Consistenz wünschen mußte, so war billige Rücksicht auf die ursprünglich schnell entstandene Bilderwelt hinreichend, um diese Pappsurrogate der losen lebendigen Vögel vor dem allzustrengen Krittler zu vertreten.

Aber ein allgemeiner Laut des Beyfalls empfing das fünfte Bild, welches, ebenfalls der heitern Welt griechischer Formen angehörend, und aus dem Schooß der Erde zurückgegeben, Freude und Schönheit, als die Genien jener versunkenen Regionen dem trüben Norden offenbart. — In Mitte der auf schwarzem Grunde leicht und zierlich fortlaufenden Malerey aus schlanken Säulen und Blumengewinden, erhob sich auf steinfarbenem Postamente eine beflügelte Victoria in lichtblauem Gewande, rechts und links von derselben auf niedrigerem Würfel Mars und eine jugendliche Bacchantin, in fleischfarbenem Tricot mit leichter Draperie von lebhaftem Roth; Mars durch den Helm kenntlich, den schlanken Speer vorstreckend, indeß die liebliche Mädchengestalt ihm gegenüber, die Füße reizend verschlungen, sich auf das große Tambourin stüzte, welches ihrer zierlichen Stellung allein einen sichtbaren Ruhepunkt zu bieten schien. Beyde Gestalten erinnerten mich an die Vorstellung der 23sten Kupfertafel im 3ten Bande des kleinen Werkes, die Gemälde von Herculanum vom Jahre 1790 enthaltend; die ganze Zusammenstellung dieses höchst gefälligen Bildes aber dankten wir einem Entwurf unseres genialen Schinkel, welcher, in den Geist der Antike so vollkommen eingedrungen, es leicht vermochte, die verschiedenen Elemente jener Malereyen zu einer neuen Schöpfung zu verschmelzen, die, wenn wir sie nicht in unsern Kupferwerken nachschlagen und aufweisen können, dennoch an das Gelungenste, was sie enthalten, erinnert, und sich dreist neben dasselbe stellen darf. Die schöne Victoria, so herrlich als treu, im Sinne der Herkulanischen Wandgemälde drappirt, mit bunt glänzenden Fittichen und der aus Folie grün leuchtenden Lorbeerkrone um die freye Stirne, den Siegeskranz hochgetragen, die angenehmen Nebengestalten, die gefällige Malerey der Wandverzierungen; alles entzückte mich, und gewährte in seltenem Einklang den heitersten Eindruck. — Gehörte ich zu den Reichen dieser Erde, ich würde die Kunst aufgeboten haben, um in dem lachendsten Gartenzimmer meines Landhauses diese flüchtige Vorstellung festzuhalten, bey deren Verschwinden die lebhaftesten Beyfallszeichen den Zauber kund gaben, welchen ein wahrhaft Gelungenes selbst auf die größere, gemischte Menge unwiderstehlich ausübt.

Ganz verschieden, aber nicht minder befriedigend, empfanden wir den Eindruck des sechsten Bildes, ob es uns gleich aus den klaren, farbenreichen Regionen reinsinnlicher Kunstbildungen nach dem trüben Norden, in eine Zeit roher Vergehungen und Schmerzen zurückschleuderte, welche nach dem Versinken der heidnischen Genuß-Welt, uns nur allzulang den Menschen zwischen Aberglauben und Frevel befangen sehen läßt. In erschütternder Treue nachgebildet, erkannten wir das herrliche Gemälde Rembrandt's, den Grafen Adolph von Geldern vorstellend, gegen den sein greiser Vater Arnoldus (Arnolphus) im Grimm der Verzweiflung den Fluch aus dem Gefängniß schleudert, worin dieser unnatürliche Sohn ihn eingeschlossen hält. Die Begebenheit, welche sich um das J. 1465 zugetragen, lieferte Rembrandt den Stoff eines Gemäldes, welches zu den schönsten Zierden der, aus lauter trefflichen Meisterwerken bestehenden Gallerie von Sanssouci gezählt werden muß.

Allen denen, welchen Rembrandts Manier bekannt ist, (und welchem Leser dieses, der Kunst gewidmeten Blattes, wäre sie es nicht?) kann mit der Aufzählung aller Schwierigkeiten wenig gedient seyn, welche sich der Ausführung dieses Gegenstandes entgegen stellten, und nur solche Kenner werden sich verwundern, wenn ich hinzusetze, daß eine so gewagte Aufgabe hier vollkommen gelöst worden. — Für diejenigen, welchen das unvergleichliche Bild fremd blieb, stehe hier eine nothdürftige Schilderung, welche mit nichten den wunderbaren

Farbenton, die Kraft des Ausdrucks, wie noch weniger den wahrhaft tragischen Total-Eindruck des Ganzen wiederzugeben vermag — den nur diejenigen Kunstfreunde ahnden, welche den Meister längst, in seiner, nur ihm eigenen Manier kennen; zugleich aber dürfte dieser Umriß manchem Leser als Nachhülfe seines Gedächtnisses vielleicht nicht unwillkommen seyn, der die Schätze jener auch im Aeußern wahrhaft königlichen Bildersammlung in Potsdam flüchtig durchlief — jene mit Marmor und Gold so kostbar als geschmackvoll ausgestattete Gallerie, in welcher der große Friedrich täglich nach angestrengter Arbeit seines thätigen Regentenlebens die würdige Erholung eines wahrhaft gebildeten Geistes suchte — und so damals schon einer der Vorschriften nachgelebt, die uns seitdem Goethe gegeben: uns täglich durch das Anschauen eines bedeutenden Kunstgegenstandes zu erfrischen; ein nie genug zu beherzigendes Wort, welches, gewissenhaft befolgt, schon allein genügte, den Sinn vor Gemeinem zu bewahren, und über die kleinlichen Sorgen und Lasten des irdischen Daseyns emporzutragen.

Rembrandts Gemälde zeigt uns den schlimmen Grafen Adolph von Geldern als Kniestück in Lebensgröße, welcher, wie in ummauertem Vorhof stehend vorgestellt, gegen den Gefängnißthurm zur Rechten des Beschauers die Faust drohend erhebt, aus dessen Gitter sein greiser gefangener Vater das Haupt hervordrängt, zugleich mit erhobener Rechten den Fluch begleitend, den die Erscheinung des pflichtvergessenen Sohnes und sein unnatürlicher Trotz dem gereizten Alten entreißt. — Das buschichte Haar des jungen Mannes, mit seltsamem Schmuck umwunden, umgibt höchst charakteristisch die wilden Züge; indeß seine Kleidung phantastisch reich, uns den Widerschein eines silberdurchwirkten Oberkleides aus den nach Rembrandts Weise abgedämpften Lichttönen errathen läßt. Waffen und Schmuck verleihen der etwas gedrückten Gestalt einen barbarischen Glanz, wie er dem Usurpator angemessen, indeß von des Greises Bekleidung aus engem Fensterraume nur das ernste Schwarz sichtbar, wogegen das silberne Bart- und Haupthaar stärker absticht, indem es zugleich des Sohnes Vergehen vor unserm bewegten Gefühle steigert.

An Ausdruck und Treue war diese Vorstellung unübertrefflich zu nennen, und ließ eben so wohl durch die glückliche Wahl der Personen, als hinsichtlich der Färbung und Beleuchtung des Ganzen nichts zu wünschen übrig.

Vielleicht würde diese schon höchst gelungene Leistung noch gewinnen, wenn die Brustwehr, welche innerhalb des Rahmens, dieses Gemälde zum Kniestück, dem Urbilde gleich, macht — etwas motivirt, etwa eine Mauer mit Schießscharten oder sonstig bestimmterer Form, diesen nothwendigen Abschnitt bedeutender gestaltete. Besser noch vielleicht, wenn ein Rahmen im Rahmen, die Vorstellung enger concentrirte; sonst würde ich, meines Theils, nicht angestanden haben, die Gestalt des schlimmen Grafen in voller Länge nach dem oben beschriebenen Costüme mit Hülfe anderer Rembrandtscher Vorstellungen ergänzt, erscheinen zu lassen, da denn der Gefängnißthurm im Vorgrunde unfehlbar eine bedeutendere Wirkung gehabt, und hier, nicht wie dort vom gegebenen Raume beschränkt, zum Vortheil des Ganzen weiter in das Gemälde hineintreten könnte.

Aus der Enge farblos düsterer Kerkermauern hob uns jezt der Zauberstab der Kunst mit einem Male auf die sonnigen Höhen des Monte Pincio, wo unfern der prächtigen Villa Borghese, Raphaels heitere Wohnung vertraulich im Schatten immergrüner Pinien ruhte, deren reizende Lage den französischen Künstler Picot zu dem lieblichen Bilde begeistert, welches den unsterblichen Sanzio selbst vorstellt, wie er in der Nähe seiner Wohnung eben mit Studien beschäftigt, bis zum Sinken der Sonne gezeichnet, und jezt die Tafel auf das übergeschlagene Knie stützend, sein schönes Haupt an die geliebte Fornarina zurücklehnt, die zu lieblicher Unterbrechung ihn mahnend, höchst anmuthig, gleichsam vom Halbschatten schamhaft bedeckt, den linken Arm um den zärtlichen Freund schlingt, dessen linke Hand den reichen Faltenärmel ihres rechten schmeichelnd ergreift, zum Zeichen, daß auch er sich sehnt, nun von dem edlen Mühen der Kunst im süßen Liebeskosen auszuruhen.

Nicht leicht dürfte eine Composition neuerer Zeit, insonderheit aus der französischen Schule, sich neben dieses Bild stellen können, wie es, fern von allem theatralischen Suchen nach Effekt, in sich vollkommen abgerundet, seinen Gegenstand so vollständig als gefällig ausspricht.

Hr. Winterberger (denn wer so schön aussehen kann, muß billig genannt werden) gab uns den vollen Eindruck des eben so geistbelebten als zärtlichen Künstlers, der die feurigen Blicke, in deren Tiefe sich eine Welt spiegelt, jezt in milder Liebesglut auf die blühende Gestalt richtet, welche dem Reichbegabten zugleich der Gegenstand glücklicher Neigung und die Repräsentation aller irdischen Schönheit war, die sein Geist verklärend und als den Abglanz der himmlischen, für alle Zeiten hinstellte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nr. 63.

Kunst-Blatt.

Montag, den 7. August 1826.

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822.

Aus den Tagebüchern eines Strebenden.

(Fortsetzung.)

Parma, den 19. Sept.

In Piacenza waren wir zeitig genung eingetroffen, um noch am Tage der Ankunft der Ansicht des Bedeutendsten froh zu werden. Die Stadt hat was gar stattliches, imponirendes, majestätisches. Es sind herrliche Baumassen da, und das Castello des Vignola — so unvollendet es auch geblieben — ist ein ungeheueres Werk. Nach allen Seiten hin genießt man höchst malerischer, perspektivischer Scenen; der Charakter des Großartigen ist dabey der durchherrschende.

Wir begannen mit der Cathedrale, und waren denn gleich von der pittoresken, höchst charakteristischen Façade hinreichend angeregt, und suchten allerley Bedeutungen aus den Ornamenten herauszufinden oder hineinzulegen, weil der Geist nicht zugeben will, daß der Künstler nach bloßer Willkür verfahre; und doch so Manches an diesen alterthümlichen Bauwerken gar schwer zu motiviren ist. Kuppel und Ring dieser Kirche sind durch Freskowerke Guercinos den Kunstfreunden willkommen und wichtig. Es sind Propheten darunter, von herrlicher Zeichnung — und — wie sich bey diesem wackern Manne von selbst versteht — von trefflichem Colorite. Wir hatten in Mayland schon von seinen besten Sachen gesehen, und ihm seine ganze Derbheit zugestanden, indem wir dafür den Genuß seiner herrlichen Farbentöne hinwegnahmen. Im Fleische besonders hat er ganz was eigenes, klares, durchscheinendes, markiges; und das ist Alles so ungekünstelt, und immer mit dem ersten Pinselstrich auf die Leinwand hingegossen, und noch so frisch, als sey es von gestern.

Nebst dieser Kuppel ward uns aber noch ein herrlicher Genuß zu Theil — nämlich die Werke des Ludovico Carracci im Gewölbe und den Feldern des Chores. Ich war für diesen Meister schon so ganz eingenommen, hatte mir was recht gewaltiges und großes vermuthet — und doch gingen diese Werke noch weit über meine Erwartungen hinaus. Ludovico war durch und durch ein erhabener Geist — aber die Wirkung seiner Bilder ist nicht von erschütternder, einschüchternder, sondern von sanft erhebender, heranziehender Natur. Er ist in seinen Compositionen Dichter im höchsten Sinne des Wortes; höchst geschmackvoll in seiner Behandlung, und auch als Zeichner und Maler vollendet.

Von der Cathedrale ging der Zug nach S. Agostino — einem Werk des großen Vignola. Die Façade schien uns ein wenig stumpf und schwerfällig; das Innere ist unglaublich reich und imponirend. Vignola ist ein kühner, ins große gehender Geist, für den kaum ein König reich genung gewesen wäre. — Er hätte einen Sesostris oder Salomon haben müssen, um sich ein Genüge zu thun. Daher auch Vieles von dem, was er angegeben, ins Stocken gerathen.

Eine reiche Ausbeute machten wir in Madonna di Campagna. Wir fanden da ganz herrliche Fresken von Pordenone, die wir uns recht zu Gemüthe führten, weil Fresken dieses Meisters Seltenheiten sind. Er ist der besten Coloristen einer, und mir besonders zusagend durch seinen ernsten glühenden Ton, und das durch und durch gediegene und vollendete in seiner Behandlungsweise. Ueber diesen Werken erhebt sich die reich gezierte Kuppel; Arbeiten des Bernardino Gatti. (1533). Das war uns eine ganz neue Bekanntschaft, und eine Vorhinwegnahme aus der Schule von Parma. Es ist ein in schönem, großen Style durchgeführtes Werk. Wie unendlich reich ist doch dieses Land an Kunstwerken! Für uns zu Hause ist ein Staffeleybildchen dieser Meister schon ein Erbstück; und dahier sind all' diese ungeheuren Flächen der innern Kirchenräume, ja selbst die Stiegenhäuser der Privaten, mit den herrlichsten Gemälden bedeckt. Und wenn man wieder heraustritt auf die Straße, glänzen einem diese Meisterwerke der Architekten, diese Brunnen, und Bildsäulen, und Denkmäler aus Erz und aus Marmor ins Auge. Und nun denket Euch vollends

diesen Himmel, diese Landschaften, diese Gärten und diese Staffagen hinzu!

Der Abend ward, wie es hier Sitte ist, auf dem Marktplatze zugebracht, wo unter den Arkaden, und weit in die Straßen hinein, Strohstühle bereitet sind, um Früchte und Eis mit Behaglichkeit zu genießen. Der Platz ist so recht im Herzen der Stadt, und alle die sich finden wollen, treffen hier auf selbem Wege zusammen. Das Rathhaus von altem Baustyle, gibt einen schönen historischen Hintergrund, und man wird so, ohne es eigentlich zu wollen, in das Nachdenken und Vergleichen der Zeiten und Sitten hineingezogen. Davor stehen ein Paar kolossale Equestral-Figuren aus Erz — Bildnisse des Alexander und Rainer Farnese. So manierirt diese Arbeiten Mochi's auch seyn mögen, so sind sie doch durch Geist, Feuer und Leben, und durch einen gewissen Sinn für Effekt, eine willkommene, und durch ihre Kostbarkeit wahrhaft fürstliche Zierde des Platzes. Und gerade diesen Abend, bey dieser Mondbeleuchtung, die das Rathhaus in eine eigene Wirkung setzte, hätten wir sie nicht gerne vermißt.

Wir waren gegen Abend hier in Parma eingetroffen, und kaum aus dem Wagen gestiegen, als uns die Ungeduld schon nach dem Dome trieb. Wir kamen aber zufällig früher an die Ecke von S. Giovanni, und da zog es uns denn fast unwiderstehlich hinein. Die beste Stunde war aber längst versäumt, und die Kuppel so finster, daß es nicht mehr eigentlich zum Genusse kam. Dafür haben wir denn heute so recht im Kunsthimmel geschwelget. Wir waren gegen 9 Uhr hineingekommen, und ein herrlich Helldunkel war gerade jezt über das erstaunliche Werk ergossen. Es sind die Apostel auf Wolkensitzen, und über ihnen ihr Herr und Meister. Man kann nichts schöneres, größeres, erhebenderes sehen. Daß sie ohne Gewandung seyen, war befremdend. Als wir aber den Johannes bemerkten, greisigen Hauptes, der eben — der lezte — hinzukömmt, ward uns Licht über Sinn des Künstlers zu Theile. Er dachte sich jene, wie sie nach Kampf und Tod nun schon eingegangen in das Reich der Seeligen, in das Haus der Ruhe — und gerade diese Ruhe ist so unaussprechlich schön angedeutet. Alle Formen athmen jenen Geist der Verklärung, sind von jenem Aether durchdrungen, der die Regionen des Himmels erfüllet. Das was der Künstler des Torso anzudeuten bemüht war, hat Allegri in diesen Gestalten durchgeführt. Er hat ihnen eine Größe, eine Gewalt, eine Majestät eingebildet, die um so ergreifender wirkt, da diese Figuren nun alle zugleich von dem ewigen Frühlinge, den die Verklärung gibt, durchdrungen erscheinen. Wahrlich gerade das hatte ich Alles nicht zu finden geahnet, um so lebendiger war ich ergriffen, um so höher stieg mein Staunen und Bewundern!

Wir mußten uns mit Gewalt losreißen, um nach dem Dome zu eilen, und seltsamer war ich nie bewegt, als auf diesem Wege von Heiligthum zu Heiligthum. —

Mit dem Werke in der Cathedrale waren wir durch das Studium der Nachbildungen des Vanni schon Etwas bekannter. Doch werden alle Nachbildungen einem solchen Werke gegenüber, ewig Pfuschereyen bleiben.

Das Ganze stellt bekanntlich die Assunta vor. Die verklärte Mutter und Schaaren von Seligen und Engeln füllen den oberen Raum des Gewölbes. In dem Ringe der Kuppel sind die Apostel des Herrn abgebildet; gedacht in dem Momente, wo sie um die Sterbende versammelt waren, und sich nun plözlich die Himmel öffnen, und Christus sich herniederläßt, um Marien zu sich aufzunehmen. In den Winkeln, welche sich über den Pfeilern der Kuppel ins breite ziehen, sind die Patronen von Parma von Wolken und Engeln umgeben zu schauen.

Eine ganze Welt thut sich hier überall dem Blicke auf — eine Welt, die nirgends als gerade hier zu finden ist — denn Allegri ist hier durchaus Dichter und Schöpfer. Er hat diese ganze Gattung erst geschaffen und ihr einen solchen Umfang, eine solche innere Tiefe gegeben — daß er in die eine große Welt seiner Hauptidee noch mehrere kleinere Welten von Abstufungen und Nüancen des Ausdrucks hineinzuzaubern verstanden. Während es schon etwas Erstaunliches wäre, auch nur Eine dieser Gestalten im Geiste zu ersinnen und ins Werk einzuführen — hat er in der Fülle und dem Ergusse seines Genius, ganze Schaaren dieser Zaubergeburten der Phantasie gebildet, in welcher sich wieder bestimmte Classen, und in jeder Classe bestimmte Individuen wahrnehmen lassen. So herrscht — um nur Eines anzuführen — ein ganz anderer Geist und Grad des Ausdrucks in den Gestalten, welche in der Nähe der Apostel beschäftigt sind, die großen Candelabern mit Brandstoff und Weihrauch zu füllen — als in jenen, welche in dem untern Raume der Glorie, auf allerley Instrumenten das himmlische Conzert beginnen. Und wie verschieden sind nicht diese beyden Gattungen wieder, von jener der Engelchen, die zwischen die Spielenden und die Seligen gleichsam eingeflochten sind, so wie von den Jünglingen, die vier Wolkensitze für die Heiligen in den vier Winkeln bereiten. Dabey glaube man ja nicht, daß diese Gestalten ein luftiges Gewebe der Einbildungskraft, und mit willkürlichen, conventionellen Merkmalen unter sich abgestuft wären. Alles ist durch und durch der Natur abgelauscht und abgefühlt; alles ist so sehr aus der Wirklichkeit und

dem Leben geschöpft, daß gerade dieses Werk wieder zugleich ein Lehrbuch ist, wie man die Erscheinungen der Natur aufzufassen habe, und ein Monument, durch welches die Gränze des für den Künstler wirklich in der Nachbildung Erreichbaren, bis beynahe an das Unendliche hinausgerückt wird. Und indem Allegri sich auf diese Höhe der Darstellung erschwingt — welch herrliches Licht wirft er nicht wieder auf die Natur selbst zurück, da er den Sinn des Beobachters in einem Grade für ihre wunderbaren Erscheinungen öffnet, den man bevor man ihn gekannt und studirt hat, gar nicht ahnete.

Diese Gedanken beschäftigten uns auf dem Wege zur Akademie, die wir jezt zu besuchen uns vorgesezt hatten. Durch unsern Glücksstern begünstigt, fanden wir hier Correggio's berühmtestes Oelgemälde — den sogenannten Tag — auf der Staffeley ruhend, in der herrlichsten Beleuchtung. Alle Bewunderer des Schönen haben sich seit Jahrhunderten in Lobeserhebungen dieses Bildes erschöpft, und doch ist es sicherlich noch von keinem über seinen Werth geschäzt worden. Es ist der höchste Triumph der Kunst in Farbe, Zeichnung und Beleuchtung — ja man kann es ein Siegesmonument des menschlichen Geistes überhaupt nennen.

Wir saßen wohl ein Paar Stunden vor diesem wunderbaren Bilde, und mit jedem Augenblicke wurden uns neue Schönheiten offenbar; neue Töne dieses süßen Wohllauts von Farben, Linien und Lichtern vernehmbar. Es war uns beym Hinweggehen, als sey uns jezt erst das Auge für das Schöne vollends erschlossen, und der Besitz eines Höchsten und Unvergleichbaren zu Theil geworden. Die Begierde nach Anderem schwieg, und wir kehrten in den sanften Nachklang eines unaussprechlichen Genusses versunken, nach Hause.

20sten Sept.

Außer jenem Wunderbilde des heil. Hieronymus haben wir nun auf der Akademie noch folgende Werke des Correggio bey trefflicher Beleuchtung zu studiren, durch die Gefälligkeit Directors Taschi, Gelegenheit gehabt: La Madonna della Scodella; die Marter des heil. Plazidus; die Mater dolorosa; eine herrliche Freske aus Madonna della Scala; ein neuaufgefundenes Bild aus der frühern Zeit dieses Künstlers, darstellend die Kreuzschleifung Christi.

Es ist sehr merkwürdig die lezten beyden Werke in Gegensaz zu stellen. In dem ersten schauen wir eine Größe des Styles, welcher Majestät und Milde, Erhabenheit und Zartheit auf das Innigste zu verschmelzen wußte. Das Ganze gibt den Eindruck der heitersten Ruhe, der erhebendsten Stille des Geistes. In der Kreuzschleifung hingegen ist der Ausdruck zur heftigsten Wirkung conzentrirt. Der Kopf der in Ohnmacht hinsinkenden Maria vorzüglich ist ein bis zu Thränen erschütterndes Bild des Schmerzes; in Zeichnung und Farbe spricht sich auch hier schon jene Delikatesse und Feinheit aus, die diesem Künstler so eigen ist, und es ist unendlich erfreulich und belehrend, in einem Werke eines solchen Umfanges aus seiner frühern Zeit, schon seine ganze Absicht und sein ganzes Wesen zu erkennen. Diese Absicht und dieses Wesen Correggio's, ja den ganzen Zusammenhang seiner Entwicklung darzustellen, wäre eine für die Kunstgeschichte sehr wichtige, und für den menschlichen Geist sehr würdige Aufgabe. Allein diese Aufgabe ist um so schwieriger zu lösen, da die Nachrichten aus dem Leben dieses Malers selten, und für die Folgerungen aus seinen Werken auf jene der angränzenden Schulen, nur wenige Mittelglieder zur Hand sind. Daß übrigens die meisten der Urtheile, die über diesen Maler gemeinhin gehört werden, offenbar falsch und grundlos sind, davon wird sich Jeder, der ihn unbefangen und im Zusammenhange zu studiren anfängt, sehr bald überzeugen. Vorzüglich wird er gerade darin, wo er so eigenthümlich groß und einzig ist, nämlich in seiner Ansicht von der sittlichen Bedeutung des sinnlich Schönen, selten nach Verdienst gewürdigt. Kein Künstler hat, wie dieser, den Stoff in solchem Maaße mit Vergeistigung zu durchdringen, und die eigentlich christliche Verklärung der Seelenaffekte in Form, Gebärde und Attitüde abzuspiegeln verstanden. Man nenne auch nur Einen, der jenes demuthsvolle Hingeben in die von Oben einwirkende Gnade; jene Auflösung des Stoffes in Geist und Licht; den Sieg der Liebe und das Uebergewicht des innern verborgenen Lebens — in diesem Grade zu versinnlichen gewagt hätte. Correggio's Werke sind fast immer tiefsinnige Allegorien der großartigsten Bedeutung, und eine Kundbarmachung und Verherrlichung der innersten Anschauung und der verborgensten Tiefen der Empfindung. In dem vollen Gefühle seines Vermögens, und dahingerissen von seiner Begeisterung, hat er die Schranken des Herkömmlichen niedergestürzt und die Sphäre seiner Kunst bis zu dem Punkte emporgehoben und ausgedehnt, wo sie an jene der Musik gränzt, mit deren Wirkungen seine Werke schon so viel gleichartiges haben. Denn so wie die Töne der Musik gleichsam aus fremden Welten heranschwebend, unsere Seele mit den wonnigsten Ahnungen durchschauern; und als gränzenlose Wesen, uns mit dem Gefühle des Unendlichen so lebhaft durchdringen, daß unsere Gedanken zu Anschauungen, und unser Wollen zur Begeisterung wird — so zaubert uns auch Correggio einen Himmel in die Seele, mit seinen wunderbaren Ge-

stalten, die mit ihren Umrissen auch gleichsam in das Unendliche des Ausdrucks, der sie bewegt, verklingen, und indem sie die Fülle eines verklärten Daseyns abstrahlen, uns in eine höhere Sphäre der Anschauungen emporheben. Man suche also bey diesem Meister nicht jene regelmäßige, die Sinne befriedigende Schönheit der Formen; jene Lieblichkeit und Anmuth der Gebärden, die nur auf der Oberfläche der Empfindung schwebt. Man wird vielmehr gar Manches antreffen, was im ersten Augenblick den Schönheitssinn zu beleidigen, ja ans Häßliche zu gränzen scheint. Aber man forsche nur tiefer, und man wird sich bald von dem Zauber dieser, aus einer höhern Welt stammenden Töne bestrickt fühlen. So wie der Mensch, wenn er mit der Last eines unendlichen Schmerzes ringt, oder von dem Jubel einer unendlichen Freude bewegt ist, aus der gewöhnlichen Mimik der Empfindungen herausgehoben wird, und nun auch in allen seinen sinnlichen Aeußerungen eine höhere Lebenspotenz ausspricht — so hat auch Correggio sich mit seinen Schöpfungen in eine Sphäre höherer Affekte versezt, durch welche seine Darstellung nothwendig beherrscht wird. Aus diesem Standpunkte will er aber auch gefaßt und beurtheilt seyn, und das anfangs störende wird sich uns bald zur vollen Harmonie auflösen. Denn gleichwie die Wirkung der Musik nicht auf lauter Assonanzen beruht, sondern der Genuß der Harmonien durch manche Dissonanz vorbereitet werden muß — so wird auch der Maler, der mit Formen spricht, sie weise zu vermischen verstehen. Wie herrlich hat aber nicht Correggio — um nur Ein Beyspiel anzuführen — von diesem Gesetze in seinem Bilde der Kreuzabnehmung Gebrauch zu machen verstanden? Wie wirkungsvoll ist hier nicht der Contrast des unaussprechlich schön gebildeten Leichnams Christi, mit dem von laut aus dem Innersten hervorschreyenden Schmerz der umstehenden Figuren, welch ein wunderbarer Akkord der eindringendsten, in der Gestalt des Erlösers zur sanftesten Harmonie aufgelösten Töne?

Daß Correggio als Colorist über allen Malern stehe, wird kaum widersprochen werden. Oft überbietet er selbst im Incarnate Alles, was sogar ein Titian geleistet hat. Denn man erwäge, daß er den Glanz und die Wirkung seines Incarnates selbst neben den kräftigsten Tönen des brillantesten Grüns, oder Zinnobers rc. zu behaupten weiß; während Titian und andere, sich oft gebrochener schmutziger Farben für Gewänder und Hintergrund bedient haben, um der Wirkung des Fleisches sicher zu bleiben. Auch in der Grazie des Ausdrucks ist er von keinem übertroffen worden — denn selbst Rafael hat sich in seiner Besonnenheit, diesen Theil nicht so vorzugsweise zur Aufgabe gemacht. In der Zeichnung ist aber Correggio um so bewunderungswürdiger, je mehr Schwierigkeiten sich ihm, gerade nach dem Standpunkte, den er sich selbst gewählt hat, nothwendig von selbst aufdringen mußten. Es ist aber nach diesem Allen auch noch eines Verdienstes zu erwähnen, das man dem Correggio gewöhnlich gar nicht zusprechen hört; nämlich des Aufschwunges zum Charakter des Gewaltigen, Imposanten und Majestätischen. Diesen Charakter hat er in den Apostelfiguren der Kuppel von S. Giovanni durchgeführt, und in die Größe des hier entwickelten Styles, einen Zauber von erhabener Grazie zu verschmelzen gewußt, den wir in den ehrfurchtgebietenden Gestalten der Sextina gleichwohl vermissen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Künstlernachricht aus Breslau.

Rudolph Freitag, Sohn des hiesigen geschickten Stempelschneiders und Graveurs Freitag, war von seinem Vater nach Wien im Jahre 1821 gesendet worden, um in der von dem Vater betriebenen Kunst, der auch der Sohn sich gewidmet, größere und bedeutendere Fortschritte zu machen. Eine unwiderstehliche Neigung trieb ihn in Wien zur Bildhauerey, in die Werkstätten der Professoren Schaller und Käsmann, die mit Antheil seinen Eifer sahen und ihn ermuthigten, auf dem neu betretenen Wege zu bleiben. Bald genügte dem eifrigen Wunsche des jungen Mannes sein dortiger Aufenthalt nicht mehr, er sehnte sich, die herrlichsten und höchsten Werke der Kunst zu sehen und so, alle sich ihm entgegendrängende Schwierigkeiten überwindend, eilte er Anfangs des Jahrs 1825 nach Rom, wo ihm das Glück ward, unter die Schüler des berühmten Thorwaldsen zu treten.

Nicht allein mit Arbeiten bey seinem Meister beschäftigt, wagte er auch, einen eigenen Versuch im Modelliren zu machen, indem er einen Amor, der Tauben tränkt, arbeitete, welches Modell den Beyfall Thorwaldsens und andere in Rom lebender Künstler so sehr fand, daß der dadurch dem jungen Manne gewordene günstige Ruf den preußischen Gesandten zu Rom, Herrn Legationsrath Dr. Bunsen, bewog, ihn der Abtheilung für Kunst und Alterthum in der schlesischen vaterländischen Gesellschaft angelegentlich zur Unterstützung zu empfehlen, um dem jungen Künstler einen längern Aufenthalt in Rom zu sichern. Der Hr. Etatsrath und Ritter Thorwaldsen fügte ein sehr vortheilhaftes Zeugniß hinzu, welches die günstigen Anlagen des jungen Mannes heraushob und ihn zu jeder nützlichen Unterstützung würdig erklärte.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 64.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. August 1826.

Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin.

Von Amalie v. Helvig, geb. Freyin v. Imhoff.

Berlin im Juni.

(Fortsetzung.)

Da Picot's Gemälde durch den Kupferstich bereits allgemein bekannt ist, so genügt es, hinsichtlich der Composition auf denselben hinzuweisen. Besonders erfreulich zeigte sich darin, nächst der Anmuth des Ausdrucks, die aus dem Leben gegriffene Einfachheit der Stellung, die mit der bescheidenen Benutzung des Costümes, einen Hauch stiller Häuslichkeit über die reizende Gruppe verbreitet, welcher die Innigkeit derselben dem Sinne des Betrachtenden, frey von allem überflüssigen Beywesen, offenbart. — Nur dieß sey hinzugefügt, daß der blühende Reiz der bekannten Fornarina durch Mlle. Lange vor uns aufs neue ins Leben trat, indeß die sanften Mitteltöne der zweckmäßigen Beleuchtung, sowohl das helle Weiß der weiten Aermel, als den Purpur des Unterkleides milderten, um das ein langer Gürtel, über die weichen Hüften leicht geknüpft, vorn herabfällt.

Eine erlaubte Freyheit des Malers stellte hinter Raphael im Haine von Pinien und hochragenden Zypressen, der seine Wohnung umgibt, die Marmorstatue des schönen Amors auf, der eben seinen Bogen spannt, wie derselbe von den letzten Streiflichtern der sinkenden Sonne beschienen, gleichsam in den Opfergluthen zu entbrennen scheint, welche seinen Liebling verzehren sollten.

Diese Vorstellung ist wirklich Raphaels Verklärung, denn sein ganzes reiches, zwischen Kunst und Liebe getheiltes Daseyn spiegelt sich in diesem ätherischen Abendroth, wie es herauf leuchtet zu den Gipfeln, und seine schönen Züge mit höherem Leben färbt; nur die Kuppel von Sankt Peter mahnt uns aus tiefer Ferne; daß es auch außerhalb dieses Zauberkreises eine Welt gibt. Erwägen wir nun, daß diese Welt das ewige Rom war, worüber der ruhmgesättigte Künstler, aus reicher Lebensfülle schwelgend, hier in schöner Einsamkeit erhaben lebte, dann muß man sich gestehen, daß er das höchste Irdische genossen und sein Leben ganz gelebt hat.— Die bekannte liebliche Barcariola nach der Composition von Mad. Gay, dreystimmig gesungen, vollendete die Stimmung, welche, aus Wehmuth und Wollust gemischt, einem jener seligen Jugendträume verglichen werden möchte, in denen ein unaussprechliches Glück vor die entzückte Seele niedersteigt, das, obschon seine Nähe uns süß durchschauert, dennoch unseren körperlichen Händen unerreichbar, sich vor dem Verlangenden in die Wolken verliert.

Alles andere konnte nach diesem Traum der Seligen, nur ein Erwachen zur Wirklichkeit, ja selbst die Poesie, die uns ein anderes Bild gestaltete, mußte, unserm Gefühl nach, eine schroffe, rauhe Weckerin seyn; nicht unpassend daher schloß sich Siegfrieds und Chriemhildens Abschied (nach Cornelius schöner Zeichnung in seinen Darstellungen aus dem Nibelungen Liede) vermittelnd der vorhergehenden Erscheinung an, hier die edle Kraft und Reinheit keuscher nordischer Liebe auch im Leiden zu verherrlichen; und wohl mußte dieß gelingen, wäre den Anordnern dieses Bildes unsers Landsmannes reif durchdachte Composition nicht minder heilig geblieben, als Picot's gelungene Kunstschöpfung. Chriemhilde, unterrichtet von der Gefahr, welche den geliebten Gatten bedroht, nimmt hier wehmuthsvollen Abschied von diesem, selbst als er, scheinbar, nur zu fröhlicher Waidlust auf kurze Frist von ihr scheidet. — Ihr thränenschwerer Blick sucht den seinen, und der Aberglaube des Gefühls will in diesen theuren Zügen ein Zeichen der Beruhigung oder bestimmtere Warnung lesen. — Die offene, vorgothisch verzierte Halle erinnert in Cornelius Zeichnung an so manches schöne Kirchengebäude, worin die gräcisirende Kunst sich noch am Rhein erhalten hat. Von ferne aber stampft das ungeduldige Roß, nur mühsam gehalten, indeß die frischen, weithin rufenden Töne des Jägerhorns durch die rüstigen Jagdgesellen im Hintergrund geblasen, den zögernden Helden von hinnen rufen. Es ist schwer zu erklären, warum diese schöne Gruppe ehelicher Liebe, aus der ihr angemessenen häus-

lichen Umgebung, bey dem lebenden Bilde ins Freye, und zwar auf eine bedeutende Anhöhe versezt worden, welcher der Stolzenfels, eine Ruine beym Rhein, als Hintergrund dient, an welchen sich die weithin verbreitete Aussicht über den Lauf des Rheines schließt, bis zu dem fernen Gebirge, welches bey Andernach, den Blick begränzend, hervortritt. — Hier schadeten offenbar Lokal-Rücksichten der Kunstdarstellung, indem man vielleicht eine Burg, welche Seiner Königlichen Hoheit, dem Kronprinzen von Preußen eigenthümlich zugehört, den hohen Zuschauern, (wo ich nicht irre) nach einer schönen Landschaft, welche sich im Besitze dieses Fürsten befindet, vergrößert darzustellen im Sinn hatte. Die Vermischung zweyer Kunstvorwürfe, des Historischen und Landschaftlichen, bewies sich jedoch hier fühlbar beyden schädlich. Die malerisch schöne Ruine, schon der Zeitrechnung nach hier am unrechten Orte, verlor hinter der nahen größeren Gruppe ihre Bedeutung, wie hinwieder diese durch die architektonischen Linien gestört, ja, man dürfte sagen, vernichtet wurde. Der Umstand, daß man das Gesicht der schönen Schauspielerin aufzuopfern sich nicht entschloß und ihrem Haupte daher eine Wendung nach den Zuschauern gab, lösete den Zusammenhang der Hauptpersonen gänzlich auf, wie das tief hin wallende Haar die Form der Schultern und des Rückens störend verdeckte. Ein schöner, stark entblößter Nacken, wie bey Cornelius, auf welchem kaum das leicht gekräuselte Geringel des in Flechten um goldene Nadeln geknüpften Haares wallt, würde hier Wunder thun, und zugleich den schlanken Leib sichtbar lassen, den der Gatte liebevoll umspannt. — Jedem sinnvollen Zuschauer hätte sich dennoch in dem zärtlichen Blicke Siegfrieds alle wehmüthige Liebe gespiegelt, welche aus Chriemhildens thränenschwerem Auge zu ihm spricht.

Mit wenigen, dem Urbild gemäßen Modificationen würde diese Vorstellung ebenso erfreulich, wie die übrigen werden, allein ich muß bezweifeln, ob irgend eine Aenderung in der Composition bedeutender Künstler als Verbesserung gelten kann, und glaube behaupten zu dürfen, daß Graf Brühl, selbst ein geschmackvoller Zeichner, keinen Theil an einer Anordnung gehabt, die uns bekannte Gegenstände hier mit willkürlicher Beymischung wieder gab.

Hierauf folgte das neunte Bild, der Violinspieler (nach van Steen), eine allerliebste Vorstellung. — Der junge blühende Knabe, halb schelmisch, halb gefühlvoll, spielte seine Geige mit so anmuthigem Ausdruck, daß man seine heiteren Töne zu vernehmen glaubte; die etwas karrikirten Zuhörer, sämmtlich vortrefflich costümirt, waren noch mehr als das: so zu sagen gewachsen, wie der Holländer sie dort gemalt — in dem vom Rücken gesehenen hübschen sitzenden Mädchen mit blondem Haar und lichtblauem Kleide, ward es mir recht fühlbar, wie gut sich in solchen Bildern alle Gegenstände ausnehmen, wo Ruhe und ein nicht nothwendig vorübergehender Zustand ausgedrückt ist. — Dieser Nacken und dieses sanft und leicht gewandte Profil bringen eine reizende und zugleich behagliche Wirkung hervor, und lassen uns selbst gleichsam den Genuß eines Zustandes theilen, welcher das Behagen fest begränzten Daseyns in sich schließt. Hier war es nicht die minder ideale Tendenz, was sichtbarlich die Mehrzahl der Beschauer ansprach, sondern vielmehr der ideale Wiederschein, der im Reiz beschaulichen Friedens die Wirklichkeit verklärte.

Ein lezter, heiterer und kecker Scherz schloß allgemein belustigend die schöne Bilderreihe mit den französischen Rekruten (nach Horace Vernet). Wir sahen im Vorgrunde einen trefflichen Exercirmeister drey höchst ungefüge Tölpel einüben, deren Gestalten aus Hunderten ausgesucht schienen, um der Laune des Urbildes Genüge zu leisten. Der Unteroffizier selbst, einer unserer gewandtesten Solotänzer, Hr. Hoguet, vereinigte die normale Dressur, mit Anstand und Leichtigkeit der Bewegungen, denn dieses Bild war ein bewegtes, in verschiedenen Tempo's vorschreitendes, vielleicht nach einer ähnlichen Bilderreihe copirt.

Indeß nun im Vorgrunde das lustigste Ungeschick sich im Gegensatz zu kriegerischer Grazie in possirlichen Variationen erschöpfte, trat im Hintergrunde des Gemäldes die tragikomische Seite der Unbeholfenheit, wahrhaft aus dem Leben gegriffen, in dem dummen jungen Tambour vor uns, der in stummer Verzweiflung die Trommel anstarrt, deren ausgespanntem Felle er nun und nimmermehr dieselben gleich hinrollenden Schläge zu entlocken hoffen darf, welche der schwarzbärtige Tambourmajor ihm zu wiederholten Malen, eben so grimmig als geschickt vorwirbelt. Das schmale Bürschchen, in weiß, mit lichtblauem Aufschlag gekleidet, gibt den stärksten Gegensatz zu dem breitschultrigen Vormann mit buschigen Augenbraunen und rothem Epaulett, wie sich in jener nur vom Rücken gesehenen Gestalt, Ungeschick und Verzweiflung, wahrhaft künstlerisch aufgefaßt, aussprachen. Nur der Genius faßt die leisen Züge so glücklich auf, die kaum bemerkt, in den Linien des Körpers nicht allein Freude und Trauer, sondern jeden Grad intellektueller Bildung oder Stumpfheit bezeichnen, — welcher selbst für die witzigste Feder unbeschreibbar bleibt. — So erkennen wir in Hogarths Pinsel jene nur dem Geiste fühlbaren Mischungen und Abarten des Lasters, des Blödsinnes, des Zornes, wie der zu Lachen erregender Verzerrung gesteigerten Lustigkeit.

Horace Vernet scheint seine Zeitgenossen nicht minder studirt zu haben, und man muß unseren Künstlern

zugestehen, daß sie in dessen Intentionen vollkommen eingedrungen, und seine Charaktere von der Leinwand oder dem Papier musterhaft wieder ins Leben übersezt haben. Denn in dem Tambourmajor, Hrn. Rehfeldt, glaubte ich wahrhaft einen Braven jener alten Garde zu erkennen, welche jeglicher Gefahr trotzend, die Mühseligkeiten jedes Himmelstriches mit einem Feldherrn zu theilen gewohnt war, der ihr das Beyspiel der Kühnheit, wie des Uebermuthes gab. — Jene höhere Intelligenz, welche den französischen Soldaten bisher auszeichnete, die Selbstständigkeit seines Ehrgefühls, die praktische Behendigkeit, die geistige Gewalt, welche er über den neuen Ankömmling ausübte, vermöge welcher der blöde unbeholfene Knabe, schnell in dieselbe Form umgeschmolzen, sich in den Reihen seiner Kriegsgefährten verlor, alles dieß und mehr noch glaubte ich in dem Eifernden, rastlos durch Beyspiel Antreibenden zu entdecken, und wenn hier ein minder warmer Kunstfreund zu lächeln versucht werden dürfte, so mag es mir dagegen erlaubt seyn, ihm zu erwiedern: daß jedwedes Kunstwerk außer den streng bedingten Eigenschaften auch noch viel der innern Merkzeichen darbietet, welche wir, im Gegensatz mit jenen allgemein erscheinenden, die Seele des Bildes zu nennen versucht sind — und es bleibt wohl immerdar der beste Lohn, wie der edelste Antrieb für den Künstler und jedwede Kunstdarstellung überhaupt, wenn ein liebevoller Blick in jene geistigen Tiefen dringt, zu welchen oftmals wenige Striche von Meisterhand uns einführen, die aber selbst der vollendeten Kunstleistung erst das Gepräge ausdrücken, wodurch dieselbe, über Zeit und Lokalverhältnisse erhaben, den sinnigen Beschauer selbst in den fernsten Zeiten durch die rein menschlichen Beziehungen fesseln wird, die aus dem mit ewiger Naturwahrheit vermählten Geiste erzeugt, unvergänglicher Art sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822.

Aus den Tagebüchern eines Strebenden.

(Fortsetzung.)

Parma, den 22. Sept.

In dem Ringe der Domkuppel sind Fensterchen angebracht, durch die man — zwar nicht ohne Mühe und Gefahr — jene erstaunlichen Freskowerke ganz in der Nähe studiren kann. Aus diesen Fensterchen nun wurde heute die Kuppel, während des ganzen Vormittags förmlich von uns belagert. Wir waren so recht frisch und rüstig zum Forschen, auf den gestern, fast ganz im Freyen und Grünen verlebten Tag. Immer höher und höher stieg nun unsere Bewunderung und Ehrfurcht für diesen göttlichen Mann, den wir nun so recht eigentlich in seiner Werkstätte zu belauschen wähnten. Hier leuchtete uns die herrliche Mischung des Ausdrucks in den Apostelköpfen recht unmittelbar ins Auge; dieses Schweben zwischen Wehmuth und Wonne, zwischen Schmerz und Begeisterung. Hier sahen wir ihnen zunächst, jene mystischen Gestalten der Jünglinge, von den reizendsten Formen umhüllt, mit entzückend schönen Köpfen, in den seltsamsten Attitüden; und drüber hin den Himmelschor der Engel — ein paradiesisches Conzert — voll Wohlklang auch für das Auge, in Farbe, Licht und Schatten tönen, und in den unaussprechlich schönen Schwingungen der Linien, und in diesen gleich sanften Wellen sich ausgießenden und wechselweise verschlingenden Formen.

Auch die Gallerie des Schiffes der Kirche wurde dann von uns bestiegen, um uns daselbst Decken- und Seitengemälde besser eigen zu machen. — Die leztern sind ganz erstaunliche Werke des wenig gekannten Malers Gambara. Sie athmen den Geist Buonarotti's durch Großartigkeit der Ideen, und den männlichen, ernsten Styl. Die Decke ist mit Arabesken der gediegensten Art, und den Büsten der Propheten geziert, durch Girolamo Mazzola, einen der Vormänner hiesiger Schule.

Nach Tische ging der Zug wieder nach S. Giovanni und von da in die Steccata. Dort und hier wurde nun auch dem Francesco Mazzola, gewöhnlich Parmigiano genannt, die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt; einem Meister, der wieder für sich eine kleine Welt bildet, durch ganz herrliche Eigenthümlichkeiten, die Vieles von dem, was wir bey Rafael und Correggio bewundern, in sich fassen. Diese beyden Kirchen enthalten durchaus seine Hauptwerke. In S. Giovanni hat er die Pfeiler zweyer Kapellen, in Madonna della Steccata die Gürtel der Kuppel mit mehreren männlichen und weiblichen Figuren grau in grau ausgeschmückt. Es sind ganz herrlich behandelte Fresken; voll schlanken, graziösen Gestalten und unaussprechlich schönen Köpfen. Parmigian ist nicht mannichfaltig, aber inner des Bezirkes, in dem er sich bewegt — vollendet. Er hat aus der Klasse der Jungfrauen, Jünglinge, Männer und Greise, überall ein Paar Individuen aus der Natur aufgefaßt und mit entschiedener Vorliebe für diese Gattung von Formen, aber mit tiefer, künstlerischer Begeisterung auf das Sinnvollste ausgestattet. Besonders trefflich ist ihm der Ausdruck des Jungfräulichen, dann eines heitern, stillen Ernstes, so wie einer sanft glühenden Sinnlichkeit — in der er aber zu

weit gegangen ist — gelungen. Seine Köpfe athmen in allen Lebensaltern einen unvergänglichen Frühling des innern Daseyns. Eine sanfte Schwermuth, eine gewisse Wonne und Innigkeit des Gefühles beherrscht sie. In einzelnen Figuren hat dieser Künstler sich gleichwohl auch in die Region des Imposanten und Majestätischen emporgehoben. Sein Streben ist das Mystische, Räthselhafte, das sich auch in dem geheimnißvollen Helldunkel, das er immer anwendete, ausspricht, ist aber zu vorwaltend geworden, und hat eine umfassende Entfaltung seiner Gaben gehindert. Daher ist sein ganzes Wirken nur ein Bruchstück aus jenem herrlichen Ganzen geblieben, worauf es hindeutet. Denn das, was wir von ihm besitzen, sind gleichsam nur einzelne süß und oft so schmerzlich klingende, tief eindringende Akkorde. Er ist ungemein früh reif geworden, und hat sein Leben nicht hoch gebracht, sondern im Unglücke geendet.

In der Steccata befinden sich außer den angedeuteten Fresken des Parmigians auch noch Werke des Anselmi, Gatti und des Girolamo Mazzola. Sie sind alle trefflich in Farbe und Idee; besonders aber das große, ganz im Geiste und Style Julio's ausgeführte Kuppelwerk des Gatti. So reich ist dieses Land an gediegenen Kunstmonumenten, daß es fast in jeder Hauptkirche ein Paar großer Werke bedeutender Künstler zu studiren gibt. Und Alles dieses ging nicht so fast aus einem Ueberflusse von Geldmitteln, sondern vielmehr aus einer allgemeinen Begeisterung für die wahre Bestimmung der Kunst, und aus dem Sinne der Fürsten und Magistrate für den Ruhm ihrer Städte hervor. Aber freylich wird die Zeit wohl so bald nicht wieder kommen, wo die Erbauung oder Restauration so vieler Klöster, Kirchen, öffentlichen und Privatgebäude, mit dem Vorhandenseyn, so ausgezeichneter Talente in allen Klassen zusammentraf. In den Jahren von 1450 bis 1550 ist wohl mehr geleistet worden, als in den fünf vorhergehenden und allem Anscheine nach auch in den fünf darauf folgenden Jahrhunderten geschah, oder noch geschehen wird.

Am 23. Sept.

Gestern und heute waren wir noch recht fleißig, unsere Kenntnisse der hiesigen Schule zu ergänzen und auszurunden. Von Parmigian sind noch ein Paar treffliche große Staffeleygemälde auf der Akademie, so wie auch von Girolamo Mazzola. Auch bey diesem findet sich eine ähnliche Süßigkeit und Feinheit der Profile, und etwas von jenem Zauber des Helldunkels und der Zartheit des Pinsels, welche dem Francesco so eigen sind. Dem was Correggio wollte und auch erreicht hat, haben diese beyden gleichfalls nachgerungen; doch leuchtet bey Parmigian eine tiefe Einwirkung der Vorbilder Rafaels durch.

An diese schließen sich andere an, die wir eigentlich erst hier kennen gelernt. Die bedeutendsten sind Gambara, der schon oben genannt wurde. Ferner Sammachini; Schidone mit seinen wunderbaren Effekten; Anselmi; Bandelli; Tinti und Gatti die Schüler Allegri's; dann Pomponio Allegri, Rondani und Gandini, der spätern nicht zu gedenken. Die hiesige Schule recht historisch aufzufassen, sie mit dem Vor und Nach in Vergleich zu stellen, abzuleiten und zu folgern, ist ein schwieriges Ding. Correggio ist so einzig in seiner Art; steht mit seinen erstaunlichen Werken so plötzlich in der Geschichte da, daß die Fäden der Untersuchung sehr bald zerreißen. So viel leuchtet aber durch, daß ihn der Styl keiner der Schulen, die er um sich sah, befriedigte; daß sie ihm alle zu eng waren, für das, was seinen Geist bewegte; und daß er den Muth und die Gewalt fühlte, über Alles vorhandene hinauszugehen. Schon in seinem 24sten Lebensjahre brachte er das so großartige, als geistvolle und anmuthige Freskowerk im Paulskloster zu Stande. Wie originell ist hier nicht die heidnische Fabel aufgefaßt, und mit welcher Laune sucht sich nicht der Künstler als Dichter und Philosoph, hinter den Maler zu verbergen. Das ganze Werk stellt sich nur als die heiterste Zugabe zu dem sehr ernsten Lokale dar, — scheint jede Prätension von sich abzulehnen; und enthält doch eine ganz neue Welt für die Kunstgeschichte und ist ganz einzig in seiner Art. Jene dem Allegri so ganz eigenthümliche Schöpfung von Kindsgestalten, ist hier schon in ihrem ganzen Schmucke, in der ganzen Fülle ihres ätherischen Daseyns zu schauen. Correggio wirkt hier schon von einem Standpunkte aus, der einen ganz neuen Maaßstab der Beurtheilung erheischt. Doch ist sein hohes, kühnes, gewaltiges Streben hier noch ganz in den Duft des zarten, lieblichen und kindlichen verhüllt.

Wie schwer mußte es für die Schule seyn, nach solchen Vorbildern sich noch mit eigenthümlichen Werken auf eine ausgezeichnete Weise geltend zu machen? Auch ist es nur dem Parmigian gelungen, sich dadurch einen großen Namen unter den Nachfolgern zu erwerben, daß er Einzelnem von dem, was Correggio wollte, den Geist Rafaels einzuhauchen und auf diesem Wege ganz eigene Gestalten zu schaffen wußte, in welchen das Mysteriöse und Allegorische von heiterer Jugendfülle durchdrungen erscheint.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nr. 65.

Kunst-Blatt.

Montag, den 14. August 1826.

Amsterdam im Juli.

(Aus einem Brief an den Herausgeber.)

Es ist mir mehrmals auffallend vorgekommen, daß, wiewohl Ihr geschätztes Blatt aus allen andern Gegenden Kunstnachrichten mittheilt, es, bis jezt die niederländische Kunst und Ihren heutigen Zustand so wenig berührt hat. Obschon sie den Gipfel ihres Glanzes im 17ten Jahrhundert nicht erreicht hat, und vielleicht nie wieder erreichen wird, kann sie dennoch mit allen jezigen Schulen, in Bedeutsamkeit, Mannichfaltigkeit und Thätigkeit (überhaupt im malerischen Fache) wetteifern, und verdient im Auslande besser gekannt zu seyn. Vielleicht wird es den Lesern Ihrer Zeitschrift nicht unangenehm seyn, mit dem jezigen Zustande der Kunst in diesem Königreiche etwas näher bekannt zu werden, und ich will gerne, wenn Muße und Gelegenheit es mir erlauben, diese Lücke, vorzüglich was die nördlichen Provinzen angeht, ausfüllen.

Es herrscht ein allgemeiner Irrthum im Auslande, als wären das Colorit und die feine ausführliche Behandlung des Pinsels die höchsten und einzigen Vollkommenheiten der alten holländischen Schule, während man fast überall die Gegenstände, welche sie am liebsten gewählt hat, zu tadeln pflegt. In Betreff dieser Gegenstände bedenke man, daß in der damaligen Zeit, wo, nach der Reformation die Gemälde aus den Kirchen verbannt waren, und die religiösen Bilder immer an den verworfenen Cultus erinnern konnten, die Künstler gerade solche Gegenstände wählen mußten, welche mit dem Zeitgeist übereinstimmten. Handel und Schifffahrt waren damals das höchste Ziel, die einzige Bestrebung der Holländer; in wenigen Jahren war beynahe der ganze Welthandel der ihrige, und der Kauf- und Handelsmann, durch seine Geschäfte an sein Comptoir und an die Stadt wie gefesselt, mußte sich manchen anderen Genuß versagen. Er liebte dennoch die ländlichen Scenen und wünschte in seinen Wohnstuben dasjenige anzuschauen, dessen reeller Genuß ihm verweigert war. Potter, A. van de Velde, du Jardin, Hobbema, Ruysdaal u. a. m. traten hervor, um diesem Bedürfnisse abzuhelfen. Da die Holländer die Häuslichkeit liebten, und immer größeren Werth legten auf den inneren Gehalt als auf den äußeren, da auch ihre Wohnungen zu keinen großen Bildern Anlaß gaben, standen ihnen Dow, Metzu, Terburg, van Mieris, de Mooghe, Schalcken rc. zu Gebote, welche Scenen allerley Art aus dem häuslichen und gemeinen Leben mit der höchsten Vollkommenheit darstellen, und sollten ihnen die Bemühungen und Feste der Landleute, durch Ostade, Jan Steen, Dusart u. a., mit der höchsten Genialität wieder gegeben, nicht willkommen gewesen seyn? Mußten W. van de Velde und Bachhuisen keine häufigen Verehrer ihrer Seestücke finden, von welchem Elemente der Reichthum und Wuchs der Republik ausgegangen war?

Man glaubt, der damalige Holländer, und überhaupt die Kaufleute haben keinen Kunstsinn, allein, welch eine Menge vorzüglicher Künstler lebten im 17ten Jahrhundert, die in dem Vaterlande Brod und Ehre fanden, und die Anzahl Stücke, die, gegen Gold aufgewogen, jezt die Zierde aller europäischen Gallerien oder Privatsammlungen sind, kann beweisen, wie fleißig sie gearbeitet haben. Nicht blos der reiche Kaufmann oder Gutsbesitzer schmückte die getünchten Wände seiner Zimmer mit Gemälden, sondern jeder Bürger und Handwerksmann vergaß sich nicht, bey immer steigender Wohlhabenheit und Ueberfluß, solche zu kaufen. Ja es ist sogar bekannt, daß damals bey Heiraths-Contracten, die Malereyen (Borden aan den Wand genannt) niemals vergessen wurden. Welch eine Gelegenheit hatten nicht dadurch die Künstler sich, jeder in seinem Fache, zu üben? Warum auch sollten sie andere Gegenstände gewählt haben, da die gewählten immer genug Arbeit verschaffen? Was sie darin geleistet, und welcher Werth noch jezt auf ihre Arbeit gelegt wird, können die immer steigenden Preise, die dafür bezahlt werden, und die für einen Privatmann beynahe nicht erreichbar sind, hinlänglich darthun. — Da nun die Gegenstände getadelt, ja sogar ver-

schmäht werden, kann es nicht blos die Ausführlichkeit und das prächtige Colorit seyn, welche diese Bilder so unschätzbar machen. Wir müssen uns nach etwas anderem umsehen, um das Räthsel zu lösen; und was könnte dieß anders seyn, als die Wahrheit und das Genialische, welches in allen diesen Werken vorherrscht? Die Natur war der Grund ihrer Kunst, welche sie poetisch aufzufassen und darzustellen wußten. Bey der größten Mannichfaltigkeit der Manier und des Pinsels ist bey allen das Streben nach Wahrheit unverkennbar. Jeder hat seine eigene Manier, sein eigenes Colorit, und doch haben alle etwas mit einander gemein, so daß selbst in Dow, bey aller feiner Ausführlichkeit, sein großer Meister Rembrandt wieder zu finden ist.

Man hat sich manchmal beklagt, daß die Kunst der alten Glasmalerey verschwunden sey, und hat sich viele Mühe gegeben, solche wieder aufzufinden; man könnte mit mehrerer Gewißheit sagen, daß die Kunst zu malen, wie die Holländer im 17ten Jahrhundert, verloren gegangen sey, da Niemand der Neueren so zu malen versteht, und sogar der Halbkenner sich mit keiner Copie für ein Original täuschen läßt. — Sollte dieses auch vielleicht einen Grund von ihrem immer bleibenden Werth abgeben, da doch die italienischen Meister so oft mit gutem Erfolge nachgeahmt werden, und mehr als gewöhnliche Kenntniß dazu gehört, das Original von der Copie zu unterscheiden? Es ist ja doch bekannt, daß zwey Städte Italiens, Neapel und Florenz, über ein Bild des Rafael (einen der Päpste aus dem Hause Medicis vorstellend) mit einander streitig sind, während man bestimmt weiß, daß eins derselben von einem seiner Schüler copirt ist. Dieß wäre mit einem Rembrandt, Dow, v. d. Velde, Ruysdael, Hobbema, Ostade, und allen vorzüglichen Meistern der holländischen Schule unmöglich, da jeder in seiner Manier unverkennbar bleibt, und nicht nachgeahmt werden kann.

Auf diesem hohen Standpunkt blieb jedoch die Malerey nicht und es theilte sich ihr in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts der oberflächliche und manierirte Geschmack mit, welcher damals in allen Künsten herrschte. Es kam noch dazu, daß die Mode entstand, große Stücke wie Landschaften, Geschichte ꝛc., auf den Wänden der Vorzimmer malen zu lassen, worin Menix und Hondekoeter und nach diesen Moncheron und J. de Wit vorzüglich zu nennen sind. — Die Kunst wurde allwegs fabrikmäßig getrieben, und es gab wirklich mehrere Fabriken dieser Art, wo man Bestellungen aller Gattung machen konnte, und die Kunst nach Fuß und Zoll bezahlt wurde. Woraus jedoch dieses Gute entstand, daß junge Künstler auf eine bequeme Weise in die Lehre kamen, und etwas verdienten, bis sie selbst sich niedersetzen konnten; mancher junge Mann muß jetzt in seinen Lehrjahren schon Unterricht geben, damit er sich ernähre, und eine Zeit geht verloren, die er zum Selbstunterricht ungleich besser benutzen könnte.

Am Anfange dieses Jahrhunderts bekam die Kunst eine bessere Richtung. Einige vorzügliche Künstler fingen an, da allmählig die gemalten Wandtapeten aus der Mode geratben, und mit gedruckten Papieren verwechselt waren, die alten Muster zu studiren, und auf's neue der Natur zu folgen. Der damalige König Ludwig Bonaparte verordnete die Kunstausstellungen (vor Ihm ganz unbekannt, und manchem alten Künstler zuwider), er setzte Preise aus für die besten Stücke im Historischen, Landschaft- und Genre-Fache. Das Urtheil überließ er der 4ten Classe des National-Instituts, welches er in der Form des französischen gestiftet hatte; und die erste Probe bewies schon, daß die holländische Schule wieder vorwärts ginge.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin.

Von Amalie v. Helvig, geb. Freyin v. Imhoff.

Berlin im Juni.

(Fortsetzung.)

Die Wahl und Ausführung der eben beschriebenen Unterhaltung durch lebende Bilder hatte sowohl am Hofe, als bey dem Publikum so viel Glück gemacht, daß dieses nicht lange warten mußte, bevor auch eine zweyte Vorstellung, welche kürzlich vor den höchsten Herrschaften aufgeführt worden, durch die gefällige Vermittelung des Grafen Brühl, auf der Bühne dem größeren Zuschauerkreise, einen neuen jetzt um so viel willkommneren Genuß bot, als man sich über die gegenseitigen Ansprüche und Leistungen bereits besser verständigt hatte.

Eine heitere Erscheinung griechischer Vorwelt, eröffnete dießmal den nicht minder gelungenen Cyclus abermals den Wandgemälden Herkulanums nachgebildet, auf dessen schwarzem Hintergrunde, durch Blumensäulen in drey Felder abgetheilt, eben so viel weibliche Gestalten in schwebender Stellung hervortraten. Jener bereits oben besprochene Charakter der Draperie zeigte sich auch hier in lobenswerther Berücksichtigung der Urbilder beybehalten, doch stand das Ganze jener herrlichen Victoria schon deßhalb nach, weil dort jedwede Gestalt eine besondere Eigenthümlichkeit und Stellung zeigte, welche Abwechslung hier den drey anmuthigen Mädchenbildern in gleichem Maaße abging, als es überhaupt schwerer befunden werden muß, flatternde Gewänder nachzuahmen, dahingegen in dem Leben der früher ausgeführten Figuren, zugleich Zierlichkeit mit Ruhe herrschte. — Zwey liebliche

blumenbekränzte Genien gleichsam vor dem Bilde, einander gegenüber sitzend, mit hohen Blumenstengeln in der einen Hand, mit der andern auf die Erscheinung über ihnen deutend, gehörten zu den reizenden Gedanken, deren wir so viele in den Ueberresten alter Kunst jener unterirdischen Stadt finden, wie dieselben nach langem trüben Vergessen, von neuem den ihnen gebührenden Raum in diesem Gebiete einnehmen, indem sie auf ein heiteres Sinnenleben hinweisen, dessen reine Naturfrische wir kaum mehr zu ahnen fähig sind, da eine alternde Welt uns umgibt, wo der Trieb und die Begierde, nicht wie damals, blühende Kinder der Mutter-Erde, jetzt zu starren Begriffen von Sünde geworden, den Sinn erschreckend, der sich fürder nicht ungestraft hienieden in den Wellen der Schönheit badet.

Die Gesammtwirkung bedeutender Talente war uns schon bey der ersten Bilderreihe in den Beywerken bis zu den geringfügigsten Verzierungen, nicht entgangen. Dießmal sollten wir noch glänzendere Proben hievon bewundern; denn der Hintergrund zu dem zweyten Bilde, Acis und Galathea, von einem der schönen Gemälde Claude Lorrain's in der Dresdner Gallerie entlehnt, zeigte sich uns, in gehöriger Gesichtsweite, hier mit zauberhafter Täuschung, die Glut des südlichen Abendhimmels nachahmend, und in so weit das Urbild überbietend, als jede Dekoration nach den Anforderungen an Effekt über die gewöhnliche Färbung der Gegenstände hinausgesteigert, sich in jenen Räumen geltend machen muß, wo alles durch den Zweck bedingt wird, dem es hier zu dienen bestimmt ist.

So verwandelte eine künstlerische Willkür dießmal die Staffage zur Hauptsache, hinter welcher die landschaftliche Ausführung als eine schmückende Beygabe zurücktrat. — Galathea erschien im Vorgrunde, leidenschaftlich von dem purpurnen Lager emporstrebend, den Liebling zu umfangen, welcher sitzend sich zu ihr herabbeugt, indeß nicht weit von ihnen ein Amor mit zwey Tauben eifert, die er, an ein Purpurband gespannt, nicht zu regieren vermag.

Eine glänzende Darstellung mußte man diese, unter glühendem Himmel einer verwandten Glut hingegebene Gruppe nennen, und die tief warmen Töne des Vorgrundes eigneten sich vollkommen dazu, selbst diese in Siciliens Meer sich badende Sonne zurückweichen zu lassen — wie z. B. das über Galathea's Lager aufgespannte Zelttuch von starkem Lichtroth, in seiner eigenen Abschattung dieß schon allein vermocht hätte. So viel Aufwand an Glanz und Farbe mußte jedoch den Hauptfiguren nothwendig schaden, ja ihre Bedeutsamkeit um so mehr aufheben, als die Gruppe selbst wohl immer als das schwächste in Claude Lorrain's Landschaft betrachtet werden muß, der, wie bekannt, seinem sonst so herrlichen Talente unbeschadet, sich niemals in diesem Theile der Kunst auch nur zu mäßiger Erfindung erhoben. Möchte hier der Einwurf mir begegnen, daß der Meister selbst, sich dieser Schwäche bewußt, den Pinsel Anderer zuweilen bey den seiner Landschaft nothwendigen Figuren gebraucht habe — so muß ich dagegen erwidern, daß ein lebendes Bild, wenn es nicht *ganz erfunden* wird, sich bey der großen Wichtigkeit der Gestalten in Vorstellungen dieser Gattung, wohl am besten nach den Werken bedeutender Meister des historischen Faches anordnen läßt, und es darf hier, der Wahrheit zur Steuer, hinzugefügt werden: daß ungeachtet des wirklich magischen Lichteffekts und des üppigen Reizes der Gruppe, dennoch dessen Wirkung auf die Mehrzahl der Zuschauer hinter den minder glänzenden zurückstand, in denen ein Hauptgedanke vorwaltete; wie allein der *Einheit* des Seins, sowohl in Idee als Form, jene höhere geistige Ruhe inwohnt, die man als die erste Bedingung einer Kunstschöpfung zu fordern berechtigt ist. — Zur Bestätigung des eben Gesagten sey es mir erlaubt, hier außer der Reihenfolge das so tief gedachte als wohl gelungene Bild anzuführen, welches unter der Benennung der Räuberbraut, von Robert, schon in der Ausstellung von Dresden, wo es vor einigen Jahren zuerst erschien, meine ganze Aufmerksamkeit fesselte, und sich seitdem bey competenten Kunstrichtern eine gerechte Würdigung erworben hat.

Dieses einfache, nur aus zwey Gestalten bestehende Bild, ohne Reiz der Färbung, allen Schmuck bunter Einfassung entbehrend, wirkte dennoch, oder besser gesagt, eben *deßhalb* unmittelbar auf das Gemüth der Zuschauer, weil der Betrachtende, einzig auf den Zustand der Hauptfiguren verwiesen, keiner Zerstreuung dabey ausgesetzt war, indem er zugleich in einem großen wahrhaft tragischen Affekt jene höhere Anregung der Seele fand, welche wir nur den besten Werken der Kunst verdanken.

Die Liebende bewacht den Schlaf des Geliebten, die Braut, wohl unterrichtet von den Gefahren, welche den kühnen Räuber bedrohen, zittert: daß dem rauhen Felsenlager ein Späher nahe. Die Südländerin mit der tiefen Glut im Blick, der sprechenden Geberde, starrt in die offene Gegend hinaus, die Linke wie zum Schutz über die mächtige Gestalt ausgebreitet, die noch im Schlafe Furcht einzuflößen geeignet ist, indem dieß tiefe Hingesunkenseyn geistige und körperliche Erschöpfung zugleich ausdrückt.

Die reiche, aber dunkle Tracht des Räubers sowohl als des Mädchens, gibt dem Ganzen etwas Düsteres, wozu der falbe Lichtton des Abendhimmels beyträgt, wie er seine Schatten bereits über die öde Campagna di Roma ausbreitet.

Wenn man oft die Künstler klagen hört, daß nur Schein und Manier gelte, so mußte es diesen zu großer Genugthuung gereichen, hier den innern Werth eines Bildes vollständig anerkannt zu sehen, welches unstreitig zu den vortrefflichen neueren Leistungen gerechnet werden muß, in welchem jedoch der Maler geflissentlich auf alle Vortheile verzichtet hat, die ihm, wie früher hundert Andern, eine so reiche Ausbeute in den Herrlichkeiten des Südens darboten. Wenn Kolbe's heiter alterthümliches Gemälde früher Hoffmann zu der Erzählung: „der Küfner und seine Gesellen" aufregte, so liegt in dieser Vorstellung der Stoff der schauerlichen Romanze der an Abenteuern reichen Novelle, wie sie doch nur derjenige schreiben könnte, welcher im gleichen Verhältniß, wie der Künstler, das italienische Volksleben studirt, und dessen stärkste und innigste Züge mit voller Liebe und Theilnahme aufgefaßt hat, wie es diese ächten Nachkommen der alten Römer verdienen, die im Drange fehlerhafter Einrichtungen verwildernd, in Verbrechen und Elend untergehen.

Auch das dritte Bild stellte uns Liebesschmerz und Schrecken, doch in der Weise des ewig heitern Alterthums, durch Dichtung und Schönheit verklärt, nach einer der reizendsten Vorstellungen aus Herkulanum dar. Ariadne erwacht, von der buntbeflügelten Morgenröthe geweckt, auf dem purpurnen Lager am Felsenstrand, und eben diese weckende Morgenröthe zeigt ihr das von dannen eilende Schiff am Rande des Horizontes, auf welchem der Geliebte entflieht. Ruhig im dämmernden Blau liegt das Meer, noch nicht vom Strahle des Morgens berührt, welcher nur eben zuerst des Eilandes hohe Klippengestade getroffen, und dient so zum gleichfarbigen doch bedeutenden Hintergrunde, indeß Ariadne, von dem verhaßten Lichte voll beschienen, sich auf das verwaiste Lager stützt, indem sie zugleich die Rechte gegen das Element ausstreckt, welches ihr den Geliebten entführt, als wolle sie dem Laufe des vielruderigen Schiffes Einhalt thun. Ein weinender Amor zu ihren Füßen bezeichnet das Leid, das ihre schöne Brust erfüllt.

Einen lebhaften Genuß gewährte mir die Ausführung dieser meiner Lieblings-Vorstellung aus dem Bilderschatze Herkulanums. Die Schönheit der Hauptgestalt erschien wahrhaft blendend durch die dem Morgenlichte ähnliche Beleuchtung, auf das gelungenste dem Wandgemälde treu nachgebildet, und die ganze Erscheinung mußte einen höchst gefälligen Eindruck auch denen zurücklassen, welche nicht, wie es mir geschehen, mit diesem Gegenstande vorzugsweise vertraut waren.

Recht als sey es auf eine Variation zärtlicher Gefühle abgesehen, um uns diese, in Morgen- und Abendlicht, in klassischer und romantischer Zeit, und nach den verschiedensten Beziehungen vorüber zu führen, trat uns jezt der Mond, das Innere der alterthümlichen Dogen-Stadt mit ihren Kanälen und Brücken erhellend, entgegen. Zu den in bläulichem Schimmer ruhenden Pallästen aber gesellte sich der romantische Schmuck zärtlicher Bedeutung, wie dem nur langsam erkennenden Auge bald ein Guitarrenspieler auf steinernem Brückengeländer sizend, sichtbar wurde, der das Haupt nach einem Balkon erhebt, welcher halb im Baumschatten versteckt, die Schönheit trägt, von welcher vielleicht durch den Platz, den ich einnahm, mir fast zu wenig sichtbar werden wollte; indeß der wachthabende Diener, in stärkerer Beleuchtung und spanischer Tracht, auf dem Vorgrund an der zum Wasser hinabsteigenden Rampe lehnt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Künstlernachricht aus Breslau.

(Beschluß.)

Der Abtheilung für Kunst und Alterthum mußte das Vertrauen, welches an so entferntem Orte in sie gesezt ward, sehr erfreulich seyn und sie beeilte sich, wenige Tage nach Empfang jener Schreiben, dem jungen Rudolph Freitag für den Augenblick 100 Thaler zu senden und ihm das Versprechen möglichster Unterstützung zu geben. Zugleich wurde der Wunsch hinzugefügt, daß der Künstler sofort nach Empfang des Schreibens sein Modell auf Kosten der Gesellschaft hieher sende (was Legationsrath Bunsen bereits angeboten hatte), weil dieselbe wünscht, in der diesjährigen Ausstellung diesen mit Beyfall in Rom aufgenommenen ersten Kunstversuch auch sobald wie möglich hier im Vaterlande vorzuzeigen.

Hierauf wendete sich die Abtheilung für Kunst an Einen hiesigen hochlöblichen Magistrat und Eine wohllöbliche Stadtverordnete Versammlung, die jezt so viel zur Verschönerung Breslau's thun und einen erfreulich und dankbar anzuerkennenden Sinn für Förderung der Kunst und des wissenschaftlichen Strebens an den Tag legen; übermachte alle der Gesellschaft zugekommenen Schreiben und Zeugnisse und bat, da wahre Talente überall (selbst in Rom, wie Legationsrath Bunsen in seinem Schreiben und desto rühmlicher für den Empfohlenen, bemerkte) selten sind, dem hoffnungsvollen Sohne der Stadt ein Stipendium, wenn es irgend möglich wäre, auf einige Jahre zu bewilligen. Dieser Wunsch war, wie zu hoffen, kein vergeblicher, indem beyde Collegien vereint dem Rudolph Freytag ein jährliches Stipendium von 100 Thalern auf drey Jahr aussezten, dabey aber auch die fortgesezte Hülfe der Abtheilung für Kunst erwarteten, die auch nicht fehlen wird, so weit es die Kräfte derselben erlauben, die in reger Begünstigung und Unterstützung ihrer Ausstellung und ihrer Ausspielungen liegen, welche vom Publikum bis jezt so freundlich genährt wurden.

Nr. 66.

Kunst=Blatt.

Donnerstag, den 17. August 1826.

Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin.

Von Amalie v. Helvig, geb. Freyin v. Imhoff.

Berlin im Juni.

(Fortsetzung.)

Auch bey diesem nach einer Skizze von Aubri le Comte ausgeführten Bilde gebührt dem Maler Hrn. Gropius, dem wir größtentheils alle Hintergründe verdanken, großes Lob — und um der Neuheit willen soll auch die kritische Frage unterdrückt bleiben: ob diesem Bilde auch noch die Benennung zukommt, welche uns Menschen in bedeutenden Gruppen erwarten läßt, da hier die Figuren, ohne Schaden des Ganzen, ebenfalls von dem Pinsel des geschickten Künstlers ihren Platz darin erhalten konnten, indem sie theils zu unbedeutend, theils auch zu wenig hervorspringend, sich dießmal gänzlich dieser künstlichen Natur untergeordnet darstellten — was doch wohl vermieden werden mußte; dahingegen der treffliche, höchst kraftvolle Vorgrund, der Schimmer des Mondes durch das steinerne Brückengeländer, die weiter entfernte unter dem Namen der Seufzerbrücke bekannte, nebst einer dritten, jenseits des Dogen=Pallastes im milden Abendstrahl sich spiegelnd, mit der unvergleichlichen Perspektive und Wahrheit der Mondbeleuchtung uns eine an sich vollendete Kunstdarstellung darbot; besonders aber versetzte dieser laue Nachthimmel uns nach Venedig, wie das milde Licht der Mondscheibe, rings von silbernen Wölkchen umflossen, sich zu erheben und vor den gern getäuschten Augen hinzuschweben schien, daß wir glauben konnten, er werde sich bald hinter jener, eben noch von seinen Strahlen hell erleuchteten Häuserreihe unserem Blick verbergen.

Gut doch, daß ein kräftig hohes Bild uns aus dem wachen Traum der Sommernacht entführte, aus welcher Nebel sehnsüchtiger Wehmuth und die schädlichen Dünste sentimentaler Naturbeschauung aufzusteigen drohen, welche sich dem Leben wie der Kunst, so wenig förderlich als heilsam erzeigen.

Wahrhaft kühn, und eben deßhalb auch glücklich, wagten die Anordner vier der herrlichsten Gestalten Raphaels mit einem Male vor uns hinzustellen, welche jedem Kunstfreund bekannt, an das Schönste mahnend, was jener unsterbliche Meister hervorgebracht, für diejenigen besonders erfreulich seyn mußten, die früher Gelegenheit hatten, im Vaterlande der Kunst die Logen und Stanzen des Vatikan in ihrem lebendigen Farbenschmucke zu bewundern, indeß sie den Meisten, nur durch den Kupferstich bekannt, fast dem Begriff mehr als der bildlichen Vorstellung anzugehören scheinen.

Auf dem Hintergrunde eines blauen, mit goldenen Arabesken geschmackvoll durchwebten Teppiches hob sich aus vier Medaillons mit goldener Einfassung die Vorstellung der vier Fakultäten mit überraschender Wirkung hervor; wie Theologie und Jurisprudenz den untern Raum einnehmend, dagegen Philosophie und Poesie oberhalb so vereint in wahrhaft imponirend ernster Schönheit über jeder früheren Erscheinung nicht weniger geistig als körperlich thronend, schwebten. Theologie in hohem Purpur leuchtend, das reine Profil zu dem schwarzen Buche geneigt, das auf ihrem Knie ruht, mit zurückflatterndem, feinem Busenschleyer löste sich trefflich von dem Goldgrunde, der, unterhalb mit leichtem Gewölk bedeckt, die umgebenden Genien in angemessener Farbendämpfung trug, deren Bedeutung rein symbolisch, hier als abstrakter Begriff hinter dem lebenden Bilde zurückwich. Besonders gelungen schien mir Justitia, in warm brauner Bekleidung, die regelmäßigen Züge in milder Unbeweglichkeit, zugleich Vertrauen und Ehrfurcht gebietend. Das dunkle Gelock um die hohe Stirn, das sanft gesenkte Antlitz, gab die ruhig edle Vorstellung jener, Allen gleich wägenden Gerechtigkeit, zu welcher jeder mit ehrfurchtsvoller Scheu emporblickt; — eine irdische Nemesis, die, wenn ihr das Innere der Thaten verhüllt bleibt, welche dieser allein zu wiegen vorbehalten worden, der unsterblichen Schwester Amt nichts desto weniger ernst und treu verwaltet, wie der verborgene Verbrecher, auch fern von ihrem Richterstuhle, bey dem Gedanken erzittert, daß im nächsten Augenblick eine rächende Hand den

Schleyer von seinen nächtlichen Thaten hinwegziehen und sie in die Wage einer unbestechbaren Vergelterin legen kann.

Vielleicht lag es an mir, daß die eben beschriebenen Gestalten mich am meisten befriedigten, vielleicht lag auch in der Schwierigkeit der Ausführung der beyden andern eine Rechtfertigung meines Gefühls, indem Philosophie zuviel Beywerke um, ja in dem bilderbesäeten Mantel an sich hat, um aus der Ferne einen gleich ruhigen Totaleindruck zu verstatten; — die Poesie aber, wie gut gewählt und angeordnet, doch immer in der körperlichen Erscheinung eben das verliert, was nur der Pinsel geben kann — eine Idealität, welche unseren heiligsten Träumen verwandt, uns an jene Gestalten erinnert, welche in diesem Mittelzustand zwischen Tod und Seligkeit zu uns herabstiegen.

Bey diesem Bilde war es besonders, wo ich wünschen mußte, daß auch uns sich der Genuß desselben wiederholen könne, wie dieß bey den Vorstellungen am Hofe durch jedesmaliges Nieder- und Wiederauflassen des Vorhanges statt gefunden, denn hier hatte das Auge zu viel auf einmal zu erfassen.

Ein gar heiteres Ausruhen nach so vielen glänzend ausgestatteten Vorstellungen gewährte jezt Teniers Bauernbraut, dem, von so reicher Bilderpracht fast ermüdeten Sinne. Nach einem fröhlichen Bauernschleifer bewegte sich im Hintergrunde ein Kreis kleiner gedrungener Gestalten an der mit aushängendem Schilde prangenden Dorfschenke zum bäurischen Tanz. — Rechts saß eine Spielergruppe, an umgestürzter Waschtonne, in stummem Eifer beschäftigt und höchst erfreulich karrikirt; indeß der fröhliche Bräutigam sein Bräutchen, nur von dem Dudelsackpfeifer geleitet, heimführt.

Das blonde, in niederländischer Frische blühende Mädchengesicht der Mlle. Bauer, vom weißen Häubchen umgeben, auf dem die kleine Myrthenkrone prangt, lachte uns, wie in lieblicher Scham aufglühend, gar anmuthig an, indeß das runde Händchen in bäurischer Verlegenheit unbewußt die weiße Schürze faßt, indeß der, in schwarzer, mit blanken Knöpfen reich besezter Jacke prunkende Bräutigam, sein junges Weibchen gar heiter ausdrucksvoll anschauend, sich ihrer Rechten bemächtigt hat, um die Zögernde mit sich fortzuziehen, wohin der lustige Dudelsackmann, behaglich zurückblickend, das Pärchen zu leiten voranschreitet.

Wer Teniers kennt, wird dieses, nach einem Gemälde der Wiener-Gallerie ausgeführte Bild vor Augen haben, da die Wahl seiner Beywerke, wie der meisten Gestalten sich fast durchgehends gleich bleibt, und so dem Beschauer ein zwar beschränktes, aber durch Wahrheit und frohe Laune stets erfreuliches Ganze darbietet, wie die eben beschriebene Vorstellung des Meisters scharfe Beobachtungsgabe und seine Lust am Scherzhaften gefälliger, als ich es noch zu sehen Gelegenheit gehabt, hier offenbarte.

Noch tiefer in das Gebiet scherzhafter Wirklichkeit herabsteigend, schloß abermals ein Gemälde mit verschiedenen Tempo's die Reihe, indem es uns den Zahnausreißer von Ostade zeigte. — Der unglückliche, eben der Operation unterworfene Hausvater, in komischer Verzweiflung, die roth bestrümpften Beine von sich streckend, vor dem der halb bestürzte Knabe mit dem Waschbecken erwartend steht, indeß die übrigen Hausgenossen verschiedene Grade des Schreckens und Mitgefühls, der Erwartung und Neugier ausdrücken, erschien hier so lebhaft als in einander greifend dargestellt; und nachdem der Beschauer gehörig mit geängstigt worden, löste sich die peinliche Empfindung glücklich komisch in dem Triumph des Zahnarztes auf, zu dessen charakteristischem Ansehen die aufgestreiften Hemdärmel wesentlich gehören; indeß der Patient, halb ergrimmt, halb überrascht, sich nach dem von Jenem froh gehaltenen Zeugen seiner Kunst, dem Zahne, umsieht — wie im gleichen Nu die gefalteten oder gerungenen Hände der Frauen zu frohem Aufschreien ausgestreckt und so das Band erwartungsvoller Bangigkeit plötzlich gelöst, - sämmtliche Insassen des vortrefflich gemalten Gemaches, gleichsam befreyet, und ihrer Persönlichkeit zurückgegeben darstellt. Dieses zweyte Tempo, doch wohl von den Anordnern nur nach der Eigenthümlichkeit des ersten im Gemälde ausgedrückten motivirt, gelang vortrefflich und diente als wahrhaftes, rein erfreuliches Gegenstück für Ostades groteske Composition.

Die vielfältige Wiederholung der eben beschriebenen lebenden Bilder, welche zulezt in eine einzige aus den Lieblingsgegenständen des Publikums gebildete zusammenschmolz und als solche noch kürzlich mit immer gleicher Theilnahme gesehen wurde, mag eben sowohl für die glückliche Wahl dieser Kunstgegenstände, als auch für die Empfänglichkeit des Publikums bürgen, dem diese Erziehung zu künstlerischer Anschauung nur den Anlaß darbot, den ihm bereits inwohnenden höheren Sinn zu befriedigen und auszubilden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Amsterdam, im Juli.

(Aus einem Brief an den Herausgeber.)

(Beschluß.)

Mit der Wiederherstellung des Vaterlandes, und des Fürsten aus dem geliebten Stammhause von Oranien,

bekam alles ein neues Leben. Die Vereinigung der südlichen mit den nördlichen Provinzen war der Kunst vortheilhaft. In den südlichen, wo man bisher der französischen Manier gehuldigt hatte, folgte man dem besseren Colorit der nördlichen, während leztere die genauere Zeichnung und glücklichere Wahl der Gegenstände in ihre Genrestücke von den südlichen übertrugen. In Landschaft- und Seestücken blieben die nördlichen Meister. Viel trugen zu dieser wechselseitigen Verbesserung bey die Kunstausstellungen, von welchen die zweyjährige in Amsterdam und dem Haag, die dreyjährige in Antwerpen, Brüssel und Gent die vorzüglichsten sind. Bey einigen derselben werden Gegenstände zur Bearbeitung aufgegeben, und Preise ausgesezt, so wie in diesem Jahre zu Gent.

Schon vom Anfange seiner Regierung hat der König viel zur Belebung der Künste und Wissenschaften beygetragen. Neue Universitäten und dabey neue Lehrstühle sind errichtet. Das Institut ist unter dem Titel: Koninklyk Nederlandsche Instituut von Wetenschappen, Letterkunde und schone Kunsten bestätigt. Dasselbe ist in vier Klassen abgetheilt, wovon die erste sich mit den Naturwissenschaften, die zweyte mit niederländischer Literatur und Alterthümern, die dritte mit alter classischer und orientalischer Literatur und Antiquitäten, die vierte mit den schönen Künsten, Malerey, Bildhauerey, Kupferstecherkunst, Baukunst und Musik beschäftigt. Die ausgezeichneten Gelehrten und Künstler im Königreiche gehören dem Institute.

Jede Klasse hat eine bestimmte Anzahl Mitglieder, auswärtige Associés und Correspondenten, welche leztere sie sich selbst wählt, indeß die beyden andern vom Könige auf ihre Vorstellung ernannt werden. Der vierten sind noch überdieß einige Dilettanten und Kunstkenner zugefügt: Das Institut steht unter dem Schutze des Königs, und die Klassen werden öfters vom Gouvernement zu Rathe gezogen. — Von ihrer Seite machen sie demselben Vorschläge zum allgemeinen Nutzen der Wissenschaften und Künste. So sind auf Vorstellung der vier Klassen im Jahre 1817 zwey königliche Akademien der bildenden Künste, eine in Amsterdam und eine in Antwerpen gestiftet, und in andern Städten Akademien und primaire Lehrschulen bestätigt oder neu errichtet, an welchen lezteren der Handwerksmann Unterricht in Zeichnen und Architektur erhält. Jede der beyden königlichen Akademien halten um das andere Jahr einen Concurs, wo alle Niederländer, welche das lezte Jahr an einer der niederländischen Akademien oder Schulen Unterricht erhalten haben, zugelassen werden. An dem dazu bestimmten Tage wird den Concurrenten ein gewisser Gegenstand aufgegeben, wovon sie die Skizze noch denselben Abend fertig haben müssen, von welcher sie bey der näheren Bearbeitung nicht abweichen dürfen. Der Preis ist eine vierjährige Pension von 1200 fl., um in Italien die Studien zu vervollkommnen. Außerdem werden auf allen Akademien und Schulen Preise und silberne Medaillen ausgereicht, welche vom Gouvernement gegeben werden.

Auf den jährlichen Kunstausstellungen werden vom Könige oder der königlichen Familie Stücke angekauft, auch macht das Gouvernement an einige Künstler Bestellungen von großen historischen Bildern, oder kauft sie dem Künstler ab, wie mit den beyden großen Gemälden des Hrn. Pieneman (die Affaire bey Quatrebras, und die Schlacht bey Waterloo vorstellend) der Fall war. Ebenso sind vom Hrn. van Bree Prinz Willem I. zu Gent nach der Pacification, die Katholiken gegen die protestantische Regierung in Schutz nehmend, vom Hrn. Lettorih die Schlacht bey Nieuport durch den Prinzen Mauriz genommen, und eine Cleopatra am Sterbebette des Antonius, von Hrn. Paelinck, eine Toilette der Psyche von Hrn. Odevean, mehrere große Stücke, angekauft worden. Die vorgenannten Bilder, (alle mit Figuren in Lebensgröße) jede von verschiedener Manier und eigenthümlicher Vortrefflichkeit beweisen hinlänglich, wie die niederländische Schule, seit dem Anfange des Jahrhunderts, auch im historischen Fache, fortgeschritten ist.

Fast allgemein ist auch die Liebe für Kunst, und bey Privatleuten trifft man sehr häufig Gemälde an, so daß die besten Stücke von den Kunstausstellungen bald verkauft werden.

Die beyden königlichen Museen in Amsterdam und dem Haag enthalten vortreffliche Bilder der niederländischen Schule. Lezteres hat auch einige italienische. Im ersteren befindet sich eine prächtige Sammlung von Kupferstichen aus allen Schulen, worunter die seltensten Werke des Marc Antonio, alte Holzschnitte, die schönsten Abdrücke des Visscher und Suyderhoef, die nur selten vorkommenden radirten Blätter des Rembrandt ꝛc. vorzüglich zu nennen sind, und wodurch diese Sammlung als eine der reichsten von Europa betrachtet werden kann. Brüssel, Antwerpen und Gent haben jede ihr Museum, das von Brüssel zählt eine Menge alter Gemälde vom 15ten und 16ten Jahrhundert. In allen genannten Städten sind außerdem viele Privatsammlungen von Gemälden, und in Amsterdam, von den besten Handzeichnungen alter und neuer Meister aus allen Schulen.

In der Baukunst haben die Niederländer jezt zwey ausgezeichnete Künstler aufzuweisen, die HH. Zuys

und Roelandt. Ersterer, vormals Professor an der königlichen Akademie zu Amsterdam, ist seit einem Jahre als Architekt des Königs für die südlichen Provinzen angestellt. Die lutherisch-evangelische Kirche zu Amsterdam, im Jahre 1822 durch Feuer verwüstet, ist von ihm neu erbaut, und kann, im Inneren, für ein Muster moderner Baukunst gelten: auswendig hat man die frühere Form, da die Mauern stehen geblieben, zur Ersparung der Kosten beybehalten, was dem Künstler schadet, der einen sehr schönen Plan, auch für das Aeussere geliefert hat. Jezt ist er mit den Pallästen des Königs und des Kronprinzen in Brüssel beschäftigt. Das prächtige Universitätsgebäude zu Gent ist nach den Zeichnungen des Hrn. Roelandt erbaut, und kann unstreitig als eines der schönsten dieser Gattung betrachtet werden; die HH. Goetghebuer und Rudd und die von ihnen ausgegebenen Werke sind schon früher in Ihrem Blatte erwähnt.

Die HH. Gabriel und Calloigne sind vortreffliche Bildhauer. Schade daß in diesem Fache so wenig durch Privatleute zur Ermunterung beygetragen wird. Der erste hat neuerdings einen jungen Merkur vollendet, und arbeitet jezt an einer Gruppe für das Gouvernement. von Hrn. Calloigne dürfte eine Magdalena und eine colossale Statue des Grafen von Egmont rühmlichst erwähnt werden. Hr. Parmentier, der früher eine schöne Baignense geliefert hat, arbeitet an den Skulpturen der Universitätsgebäude zu Gent. Der große Löwe auf dem Schlachtfelde von Waterloo ist, wenn ich nicht irre, durch Hrn. v. Gheel modellirt.

Hr. Braemt hat als Stempelschneider viele vortreffliche Sachen an's Licht gebracht, so wie die Medaille auf die Schlacht bey Palembang in Ostindien, die Preismedaille des Institutes, auf die Vermählung des Prinzen Friedrich von Oranien, und andere mehrere. Neuerdings ist er vom Könige beauftragt, jährlich eine Medaille auf die interessanteste Begebenheit des Landes, wozu die Gegenstände durch das Institut aufgegeben werden, zu verfertigen.

Mit der Kupferstecherkunst sieht es nicht so glücklich aus. Die HH. Marcus, Velin, van Senus und Premme beschäftigen sich meistens mit Kleinigkeiten. Große Werke haben sie aus Mangel an Unterstützung bis jezt nicht geliefert. Die Gravuren des Hrn. Meulemiester, die Logen von Rafael im Vatikan, nach eigenen Zeichnungen bearbeitet, sind wahrscheinlich schon im Auslande bekannt.

Im August dieses Jahres ist eine Kunstausstellung zu Gent; im September eine in Amsterdam. Nächstens hoffe ich Ihnen, wo nicht von beyden, wenigstens von der zu Amsterdam, einige Nachrichten mitzutheilen.

B.

Bekanntmachung.

(Eingesandt.)

Es wird hiedurch bekannt gemacht, daß am 5. Dec. dieses Jahrs und den folgenden Tagen Morgens von 10 bis 12 Uhr und Nachmittags von 2 bis 4 Uhr im Hause Nro. 1647 in der Theatiner-Schwabinger-Straße nachfolgende Gegenstände an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung verkauft werden sollen:

1. Eine Sammlung von ein und vierzig altgriechischen Vasen, Schaalen, Tellern, Lampen und verschiedenen anderen Geräthen größtentheils aus der Terra di Lavoro.

2. Sehr vorzügliche plastische Kunstwerke sämmtlich aus carrarischem Marmor, insbesondere eine Statue in Lebensgröße, die aus dem Bade steigende Venus vorstellend, von Canova (eine der gelungensten Arbeiten dieses Meisters); die Sandalen-Binderin von Schadow; ein Amor und mehrere andere Stücke von Eberhard, Statuen und Büsten von Cerrachi, Verschaffelt, Lamine und Kirchmayer.

3. Eine ausgezeichnete Gemälde-Sammlung der berühmtesten Künstler, besonders aus der blühenden Kunstepoche der Holländer- und Niederländer-Schule, namentlich von Jacob und Salomon Ruysdael, Wouwermann, Poelenburg, Lingelbach, Decker, Cuyp, Le Duc, Claude Lorraine, Wynants, Peter de Laar, Berghem, Asselyn, Vlieger, Morland, du Jardin, Hobbema, Vernet, Hackert, Teniers, Ostade, Romeyn, Everdingen, van der Velde, Murant, Assenbeck, Falkranz, Victoors, Waterloo, van Boom, Steenwyck, Peter de Hooghe, Sachtleeven, van der Heiden, Paul Potter, Heinrich Roos, Backhuysen, Metzu, Both, Gerard Dow, Catel, Wilkie, Wagenbauer, Dorner, Dillis, Heß, Warenberger, Aden, Mannlich u. s. w.

Die vollständigen Verzeichnisse der plastischen Kunstwerke und Gemälde sind in allen Kunsthandlungen in- und außerhalb Deutschland zu haben.

München, den 28. Julius 1826.

Königliche Ministerial-Commission.
v. Fink, Ministerialrath
v. Spieß, Ministerialrath.

Nr. 67.

Kunst-Blatt.

Montag, den 21. August 1826.

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822.

Aus den Tagebüchern eines Strebenden.

(Fortsetzung.)

Mantua, den 29. Sept.

Es ist eine bedeutende Sammlung von antiken Marmoren hier, besonders von halb erhobenen Arbeiten. Diese Gattung ist mir jezt doppelt interessant, seitdem ich den Julio mir in seinen großen Leistungen gründlicher angeeignet. Ich nehme hinzu, was ich von Polidor aus Nachbildungen kenne; denn dieser scheint mir für die Darstellung antiken Lebens und antiker Historie vorzüglich merkwürdig. Ich habe schon daheim öfters die Abgüsse des Reiterzuges aus dem Parthenon mit den Kupferstichen nach dem Friese des Julio verglichen, welches von Primaticcio modellirt, eine der Hauptzierden des Palazzo T. ist. Eine solche Vergleichung führt nothwendig auf die Frage: Ob die Künstler des Alterthums, oder jene der christlichen Zeiten, eine größere, freyere Ansicht des Lebens hatten? Mir scheint aber, daß die Alten die nächsten unmittelbaren Erscheinungen des Lebens mit mehr Freyheit ergriffen, und mit mehr Rücksichtslosigkeit auf irgend ein Höheres, Bedingendes vollendet haben. Dagegen fand ich bey den Spätern einen mehr welthistorischen Geist der Auffassung, und eine durch höhere Beziehung geleitete Behandlung. Freylich haben die Spätern den ungeheuern Vortheil, daß die gesammte, herrliche Erscheinung des Alterthums für sie nun selbst wieder ein Stoff, eine Aufgabe der Darstellung wurde. Welch herrliche Motive hat nicht z. B. Polidor aus dem großen Lebensgemälde der Römergeschichte geschöpft, deren Begebenheiten er in ächt poetischem Geiste, wie Episoden einer großen Heldensage zu verherrlichen, so trefflich verstanden hat! Ja überhaupt treten, wie mir scheint, in den Werken dieser Art, bey den Spätern mehr die epischen, bey den Alten mehr die lyrischen Elemente hervor.

Eine schöne, jeder Anstrengung würdige Aufgabe wäre es, den Geist der römischen Kunstschule, in der Behandlung mythologischer Gegenstände, in seinem ganzen Umfange zu charakterisiren. Man wird bey den Werken des Julio dahier recht dringend zu einem Versuche dieser Art aufgemuntert. Aber freylich wäre es keine geringe Arbeit, in Ansehung so vieler bedeutender Werke, welche die Männer jener Schule ausgeführt. Raphael hat auch hierin gewiß wieder das rechte Maaß gehalten, und das Beste gethan. Aber auch seine Freunde sind, jeder nach seiner individuellen Natur, höchst fruchtbar an unschätzbaren Leistungen von dieser Gattung.

Unter den Bildwerken des hiesigen Museums waren es besonders ein Paar Schlachten und Darstellungen aus der Fabel des Herkules und jener des Adonis, die unsere Aufmerksamkeit auf sich zogen. Schlachten-Scenen sind den alten Bildnern vortrefflich gelungen, und das antike Costüm paßt gar trefflich dazu. In den Darstellungen jener cyclischen Begebenheiten ihrer Mythologie aber sind sie so recht in ihrem Elemente, und wissen ganz herrliche lyrische Motive ins Spiel zu setzen. Oft scheint eine recht ernste, tiefe Ansicht des Lebens durch; man wird lebendig ergriffen, ja heftig gerührt. Aber es bleibt ein Mißklang in der Seele, weil es an der versöhnenden Beziehung auf ein Höchstes fehlet, in welchem das Räthsel des Lebens seine Lösung findet. Denn was hiefür zu geben versucht wird, trägt immer das Wesen seiner götzenhaften Nichtigkeit in sich selbst.

Eine Büste des Vitellius in dieser Sammlung schien mir ein Meisterstück des Meissels. Die Behandlung ist daran so kühn und sicher, Alles so frappant wahr, Muskeln und Haut so markig und elastisch gebildet, als sey es mit dem Pinsel aufgetragen. Nur der Blick in so vielen Köpfen aus dem Alterthume hat etwas hohles, unerfreuliches, einen finstern und trüben Ernst.

Auf alle diese Steingebilde folgte der Genuß eines schönen Werkes von Rubens, das sie auf der Bibliothek bewahren. Es ist in zwey Hälften getrennt, deren

obere die heil. Dreyfaltigkeit, und die untere vier Personen aus der Familie Gonzaga darstellt — es ist von seinen besten Sachen, von tiefem, ernstem, glühendem, titianischem Colorite.

Fast in jeder Straße dahier verspürt man Etwas von Julio's Geist und Sinn; denn unendlich Vieles ist nach seiner Angabe gebaut und dekorirt worden. Nicht leicht hat ein Künstler Gelegenheit gehabt, sein Talent so ins Große geltend zu machen; und wohl keine Stadt ist einem einzelnen Künstler so viel Dank schuldig geworden. „Diede altre ciò per tutta quella città — sagt Vasari — tanti disegni di Capelle, case, giardini, e facciate; e talmente si dilettò d'abellirla ed ornarla, che la ridusse in modo, che dovèra prima sottoposta al fango e quasi inhabitabile, ell' è hoggi per industria di lui, asciutta, sana, e tutta vaga, e piacevole."

So geht es, wenn ein hochsinniger Fürst einen tüchtigen Künstler in seinem Sinne gewähren läßt, und seinem Talente Raum gibt, sich nach allen Richtungen zu entfalten. Freylich ist auch wieder eine Stelle im Vasari, die uns den Schlüssel zu Julio's unermüdlicher Thätigkeit gibt. „Amò quel Duca di maniera la virtu di Giulio, che non sapera vivere senza lui." Die Liebe eines Mannes wie Friedrich von Gonzaga — welch eine Quelle für die Begeisterung des Künstlers!

Als Vasari nach Venedig berufen worden, nahm er den Weg über Mantua, um Julio, den er nur seinem Ruhme nach, und aus Briefen kannte, zu besuchen. Da waren sie sich denn wie vieljährige Freunde gleich recht herzlich nahe. Julio ließ ihn vier volle Tage hindurch gar nicht von seiner Seite, um ihm alle seine Werke, und alle die Pläne und Zeichnungen nach antiken Architekturen in Rom, Neapel, der Campagna u. s. w. zu zeigen. Dann erschloß er ein ungeheueres Behältniß, und legte ihm alle Grund- und Anrisse der Gebäude vor, die nach seiner eigenen Angabe und Leitung, in Mantua, Rom und der Lombardey ausgeführt worden waren. Als hierauf der Cardinal (ein Bruder des damals schon verstorbenen Markgrafen) ihn befragte, was er von Julio's Arbeiten halte? antwortete Vasari, in Gegenwart des leztern: „Julio's Verdienste um Mantua sind so groß, daß ihm in jeder Straße dieser Stadt eine Bildsäule errichtet werden sollte." Worauf der Cardinal entgegnete: „Julio kann sich ja ohnehin mit gutem Grunde, eher als Wir, als Herrn und Schöpfer dieses Staates betrachten."

Das prächtige Domgebäude ist erst unter des Cardinals Verwaltung zu Stande gekommen. Das Innere ist wie ein Wald von Säulen; denn zu beyden Seiten führt eine doppelte Colonnade zum Hauptaltar. Das Ganze soll Aehnlichkeit mit Maria maggiore in Rom haben. Pracht, Ernst und classische Gediegenheit der Ideen bilden den Charakter dieses herrlichen Tempels.

Am 30sten Sept.

Wir waren zu guter Lezt, und gleichsam schon gegürtet zur Reise nach Verona, noch einmal draußen im Pallaste. Wir wollten den ganzen, großen, herrlichen Eindruck mit auf den Weg nehmen. Man konnte dießmal schon ganz ruhig und behaglich auf das Einzelne eingehen, die tiefer liegenden Beziehungen aufsuchen, den Charakter der Hauptsachen sich klar und deutlich einprägen, und dann auch das Beywerk nach Verdienst würdigen. Und gerade dieses Beywerk — meist in Form der Arabeske — schaffte uns heute unglaublichen Genuß. Fürs Erste sind schon die Farben gar lieblich und heiter gewählt, so daß das Auge sich sanft sättiget; und dann ist Alles von durchherrschendem Geschmacke gehalten und gekräftigt und in herrlichem Einklange durchgeführt. Diese Arabesken bilden meist gar sinnreiche Contraste, und eine sanfte Ironie zu den Hauptscenen und Lebensschilderungen, die sie wie ein Chorus in lyrischer Bedeutung umschweben.

Wir versuchten es, den Geist und Sinn, der das Ganze durchdringt in seiner Wesenheit zu bezeichnen, und wurden über Nachstehendes einig: Julio machte sichs zur Aufgabe dem hochherzigen, geistvollen Gonzaga eine Wohnung zu bereiten, in welcher das Prächtige und Fürstliche durchaus als ein Ergebniß des Kunstschönen, durch den innern Gehalt und die geistige Ausstattung imponirend hervortrete. Architektur, Malerey und Ornament sollten in durchherrschender Einheit des Charakters, und in der höchsten Fülle und Vollendung, eine wahre Kunstherrlichkeit des Pallastes begründen. Der Inbegriff der Darstellungen sollte enthalten: Ein Bild des großen und reichen Lebens und Waltens der Natur und des Geistes — eine Bezeichnung der sittlichen und sinnlichen Kräfte — eine poetische Versinnlichung der Tugenden und Leidenschaften, auf welche alle bedeutenden Erscheinungen im Leben sich zurückführen und beziehen. Der Künstler schlug den Weg der Allegorie ein, und kleidete seine Gedanken meistens in das Gewand der Mythologie, die in ihrer Fülle und Ausbildung allen seinen Wünschen entgegenkam. Denn sie faßt ja des Bedeutsamen, Symbolischen, Ironischen so Vieles in sich, daß ein geschmückter und glänzender Vortrag hierauf leicht zu begründen ist. Zugleich hatte Julio sich auf diesem

Wege in den Besitz gar vieler Freyheiten gesezt, die dem Dichter zugestanden werden, und der Strom seiner Einbildungskraft konnte sich nun um so unbedingter ergiessen. Auf diese Weise war aber nicht nur für Erfindung und Vortrag auf das Reichlichste gesorgt, und der Phantasie ein herrlicher Spielraum eröffnet, sondern es waren auch die schönsten und fruchtbarsten Motive an die Hand gegeben, die Natur in ihrer reichsten Entfaltung, den pikantesten Contrasten, und den schönsten malerischen Wirkungen in die Darstellung einzuführen. Zugleich war in den plastischen Ornamenten eine schöne Gelegenheit, aus dem reichen Schatze der antiken Bildwerke gar Manches auf die heiterste Weise, in den Schmuck dieser Säle zu verflechten. So wurde das Ganze ein großes geschmücktes Gemälde der Natur und des Lebens, und zugleich eine mit Geschmack gewählte Anthologie der geist- und sinnreichsten Dichtungen des classischen Alterthums, deren Bedeutung, Weisheit und Absicht, in den schönsten und kräftigsten Naturformen, von dem frischesten Lebenshauche beseelt, auf das heiterste versinnlicht hervortritt.

Hie und da hat übrigens Julio in den Kreis seiner Darstellungen auch Einiges aus der Historie des alten Roms mit aufgenommen, dessen Charakter keiner in diesem Maaß, wie Er zu versinnlichen wußte. Denn seinem männlichen, ernsten Gemüthe, seiner kräftigen Natur, seinem derben und tüchtigen Wesen, seinem Sinne für das Prächtige und Gewaltige, war die Geschichte jener weltbesiegenden Nation so ganz besonders zusagend.

Diesen Römergeist hat Julio selbst in seine Architektur zu legen gewußt, wo sie sich ausspricht in einem gewissen edlen Trotze, und in starker, kühner Eigenthümlichkeit. Doch ist auch Grazie und Anmuth seinen Bauwerken nicht fremd geblieben, hievon gibt unter andern sein Wohnhaus einen Beweis. Bey diesem verweilten wir, wie zum Abschiedsbesuche, noch Etwas im Nachhausegehen; und jezt wollen wir denn dankbar für Empfangenes, und schon wieder erwartungsvoll auf Kommendes, den Ausflug nach Nordost vollenden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin.

Von Amalie v. Helvig, geb. Freyin v. Imhoff.

Berlin im Juni.

(Fortsetzung.)

Auffallend war es mir, daß jedesmal ein nicht unbeträchtlicher Theil der Zuschauer sogleich nach Beendigung dieser lebenden Kunstausstellung, das Schauspielhaus verließ — einem Gefühle folgend, das ich selbst theilte, da es mir stets zur lebhaften Pein wurde, die der Darstellung lebender Bilder folgenden kleinen Stücke mit anzusehen, wenn mir andere Rücksichten dieß auferlegten. Unter diesen Umständen gereichte es mir zum Trost, daß auch andere außer mir ein Mißbehagen theilten, das ich sogleich beym ersten Male dunkel empfand, und es, als eine nur mir persönliche Reizbarkeit tadelnd, vergebens zu bezwingen mich bemühte.

Die wiederholte Erfahrung desselben Gefühls außer mir, ließ mich über das meinige nachdenken, und ich glaube, es durch den Contrast der Eindrücke erklären zu dürfen, welcher sich uns zwischen dem, ruhig in sich vollendeten Kunstgebilde und der bewegten, mehr oder minder der Wirklichkeit entnommenen Vorstellung eines gewöhnlichen Theaterstückes aufdringt. Die heilige Stille der Kunst, in ihrer idealen und ethischen Beziehung zu den Menschen, berührt auch den minder Gebildeten: ihn trifft nach Goethe's Ausdruck jener höhere Amor mit dem goldenen Pfeile, und eine reinere Flamme entzündet sich in dieser geistigen Wunde, als diejenige, welche uns an dem Gange einer Intrigue, oder den Motiven einer leidenschaftlich unruhigen Scenenreihe Theil nehmen läßt.

Jene frühere Stimmung würden Iphigenia, Tasso oder sonst Scenen einer idealen, dramatischen Leistung, auf den beschriebenen Bilder-Cyclus folgend, keineswegs stören, allein nie dürfte es der Willkür des Zufalls überlassen werden, welches Stück des Repertoirs man neben diesem aufführe, damit nicht der reine, stille Eindruck freventlich gestört und eine Verwirrung in den Begriffen der minder Gebildeten dadurch veranlaßt werde, die eben, weil jene lebenden Bilder den Meisten neu sind, zur Verwechselung und Verwirrung über deren innere Wahrnehmungen führt. Glücklich schien mir in diesem Sinne die Wahl des Paria von Beer für eine der späteren Vorstellungen, wo Einheit und Adel der Gesinnung die Stimmung auf gleicher Höhe halten. — Vielleicht dürfte man die Brüder von Terenz als ein Stück vorschlagen, das, an heiteren und malerischen Gruppirungen reich, sich an die Bilder Herculanums gefällig ergänzend anschließt.

Ohne Bedenken läßt sich der Wunsch aussprechen: daß es auf den ersten Bühnen Deutschlands (doch auch nur auf diesen) zur erfreulichen Gewohnheit werde, ähnliche Kunstversuche, wie die eben beschriebenen, dem jezt nur zu allgemein schaulustigen Publikum, für leeren Dekorations-Aufwand und nichtig blendendes Ballet-

gestütet, als eine Art homöopathischer Kur darzubieten, vermittelst welcher das Uebel, durch ein ihm verwandtes, mildernd modificirt und dem Interesse an Werken der Kunst zugewendet werden möge, für welche, bey aller Lust am Schein, leider der Sinn gänzlich zu erlöschen droht, wie der nichtige Vorwand unzureichender Mittel durchaus als ungültig abgewiesen werden muß in einer Zeit, wo der Gastromante, sammt allen übrigen Manieen, nur zu verschwenderisch geopfert wird. — Aber freylich gehört die bildende Kunst keineswegs dem Schein, sondern muß vielmehr ein in sich begründetes, auf den höchsten Bedingungen geistiger Kultur beruhendes Seyn genannt werden, welches kein halbträumendleeres Gaffen oder Hören verstattet, sondern vielmehr nur demjenigen wahrhafte Befriedigung beut, der, an edle geistige Nahrung gewöhnt, durch selbstthätiges Denken und richtig gebildetes Gefühl dieses Genusses theilhaft zu werden befähigt ist.

Da, nach oben Gesagtem, wohl niemand daran zweifeln kann, daß ich den Werth jener eben beschriebenen Darstellungen und ihre Bedeutung für die allgemeinere Entwicklung des Kunstsinnes dankbar würdige, sey es mir schließlich vergönnt, einige Worte über deren Anwendung überhaupt hinzuzufügen.

Nicht leicht dürfte die Wahl zur Unterhaltung eines Hofes eine glücklichere Richtung nehmen, als die, wodurch sowohl früher die schönen Bilder aus Lalla Rukh, als später die eben beschriebenen entstanden sind. Alles trägt dazu bey, hier etwas Vollendetes hervorzubringen, denn, nächst den genialen und erfahrenen Künstlern, welche die Gegenstände zweckmäßig zu bestimmen befugt sind, stehen den Anordnern des Festspieles für deren Ausführung, die schönsten Gestalten in einem zahlreichen Theater- und Balletpersonal, sammt einer großen Garderobe; für alles Beywerk aber, die Talente einsichtsvoller und an rasche Ausführung gewöhnter Dekorationsmaler zu Gebote. Eine auserwählte Kapelle liefert die für Darstellungen dieser Art nothwendig bedingte musikalische Begleitung, und man dürfte sagen, daß hier das Vollkommenste ohne Zeitverlust und langwierige Vorbereitung (ein großer Nachtheil bey oft schnell entschiedenen Hoflustbarkeiten), ja sogar ohne namhafte Kosten geleistet werden kann, wo ein Wink des Monarchen, wie durch Zauberschlag, alle hieher gehörigen Elemente zu einem Zwecke verbindet.

Die nothwendig größere Ausdehnung eines Hofkreises, wie die damit verbundene Etikette, verhindert dort ohnehin, indem sie jede Persönlichkeit in die vorgeschriebenen Gränzen negativer Repräsentation zurückdrängt, selbst unter den geistvollsten Mitgliedern der Versammlung, jene lebendige, befriedigende Mittheilung, deren ein kleiner Kreis fähig, wo das einzelne Talent sich geltend machen und nicht leicht der Begabtere übersehen werden kann.

Was aber in den Prunksälen eines Schlosses würdig ergözt und zu lebendigerer Kunstliebe eben da die Richtung gibt, woher dem Talente zu allen Zeiten Ermunterung und Ausbildung kommen muß, das würde in dem engeren Raume eines Privathauses, und bey beschränkteren Mitteln der Ausführung, nur Anlaß zu störendem Treiben, verschwenderischem Aufwand und leerer Anmaßung geben; ja, es würde hier das Seyn in seinem eigentlichen Asyl häuslicher Geselligkeit angreifen und daraus vertreiben. Es genügte ein schöner Nacken, reichere, hellere Haarflechten, um die sinnige Jungfrau dem seellosen Mädchen nachstehen zu lassen, in so fern einer oder der andere Reiz sich an dieser zu dem eben erwählten Bilde darböte — die thöricht eitle Mutter würde Hunderte verschwenden, um ihr Töchterlein in kleidsamer Stellung von malerischen Falten umwallt, in dem mystischen Rahmen glänzen zu sehen; da hingegen die weisere Matrone umsonst der ungezwungenen Geistesentfaltung einer gebildeten Tochter in den immer unbedeutsamer werdenden Kreisen der Geselligkeit entgegensähe. Von unseren Jungfrauen, die da täglich bunter und steifer geputzt, schon den Puppen vergleichbar, und von den jungen Männern getrennt, in stummer Feyerlichkeit umher zu sitzen pflegen, wiche dann gänzlich jener belebte Hauch, welcher die Jugend allein zur Jugend macht, und ihre immer höher gesteigerte Bildung schrumpfte stumm und nutzlos für sich und andere, zu todter Büchergelehrsamkeit ein; dahingegen das leichteste Gesellschaftsspiel jede Persönlichkeit frey gibt. Wenn daher unsere jetzige Jugend für Blindekuh und ähnliche lärmende Lust, für die harmloseren Geistesspiele, deren die Mütter sich ergözten, zu klug und ernst geworden, sollte man Sorge tragen, daß eine würdige und bildende Unterhaltung ihr diese ersetze, wozu sich statt der so viel Vorbereitungen heischenden Liebhabertheater die Darstellung einzelner bedeutenden Scenen aus den dramatischen Werken unserer großen Dichter besonders eignet, und, indem sie beyde Geschlechter auf eine geistig belebte Art einander näher brächte, fänden auch die älteren Personen vielleicht so das Wohlgefallen und die erheiternde Lust an der Jugend wieder, die sich, zum fühlbaren Nachtheil für beyde Lebensalter, im größeren Gesellschaftskreise ganz verloren hat.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 68.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. August 1826.

Zwey Briefe von Wille an Seekatz. *)

Mitgetheilt von Karl Buchner.

I.

Paris, den 18. Julius 1757.

Hochzuehrender Herr!

Ein Mitbruder, ein Patriot suchet die Ehre Ihrer Bekanntschaft. Ich aber bin der patriotische Mitbruder, welcher diese Kühnheit begehet. Ich bitte Sie, mein Verfahren zu billigen! Der Beweggrund ist ein gewisses Anliegen, welches ich Ihnen, nach meiner angebornen Freyheit, zu entdecken mich unterstehen werde. Erlauben Sie mir aber, hochzuehrender Herr, daß ich Ihnen vorher eine kleine Begebenheit erzähle.

Mein bester Freund, Hr. Ebers, Wechsler dieser Stadt, brachte heute zwey Gemälde zu mir, um darüber meine Meynung zu erfahren. Ich ergriff sie begierig und meine ersten Worte waren: Ha, wer diese gemacht hat, kann bessere machen, wenn er es will. Hier ist Feuer und Geist! Dann fuhr ich fort: Zusammensetzung, Farbe und Haltung haben gewiß ihren guten Werth. Die Charaktere, welche angebracht sind, bestehen in der Natur und sind daher genommen. — Nun wollte ich wissen, von wem diese Stücke verfertiget wären? Von Hrn. Seekatz, waren die Worte meines Freundes. Von Hrn. Seekatz? Wohl! O was war mir lieber zu vernehmen! Es sind die ersten Stücke, welche ich das Vergnügen habe, von Ihrer geschickten Hand zu sehen. Aber welche Stücke sind es? Das eine, ein Nachtstück, stellet Räuber oder Zigeuner-Gesindel vor. Es hat eine Kirche bestohlen, welche man im Grunde siehet. Vorne steht ein rothgekleideter Schelm mit einer Fackel in der Hand. Er scheint mir der Führer seiner Bande zu seyn, denn er befiehlt. Zu seiner Linken, neben gestohlenem Kirchengeräthe, kniet ein Weib mit zerstreuten Haaren, welche jezt mit grimmigen Fäusten ein Schaaf erwürget hat. Zu seiner Rechten ist ein Geselle im Begriffe, einen Kasten auf seine Schultern zu heben.

Das Nebenbild stellt einen denkenden Dieb vor, er stehet und rauchet, er denket aber, wie mich dünkt, nur an seinen Krug, welchen er in seiner Rechten hält. Auf dieser Seite liebkosen ein Paar Leutchen, welche auf der Erde sitzen. Hinter diesen hänget ein Kerl ein getödtetes Vieh an eine Mauer, ein zweyter hält Gedärme auf einem Teller. Zur Linken wird gekocht.

Aus diesen Paar Worten werden Sie, hochzuehrender Herr, merken, von welchen Gemälden ich die Ehre habe, Sie zu unterhalten. Das leztere Stück ist ein Tagstück. Nun folget mein gewisses Anliegen. Nämlich ich wünschte mir ein Stück von Ihrer Hand zu erhalten, welches aber so gut wäre, als Ihnen nur möglich zu verfertigen wäre. Denn wenn es nach meinem Sinne ausfällt, woran ich gar nicht zweifle, so sollte es in Kupfer erscheinen, damit die Welt erfahre, was Sie, hochzuehrender Herr, in der Malerey vermögend sind. Belieben Sie nur vorzustellen, was Ihnen selber gefällt, aber nur keine Kirchendiebe und kein Nachtstück. Für die wunderbaren Mienen und die Gesichter, welche dasjenige ausdrücken, was jezt die Seele bey dieser oder jener Beschäftigung denket, lasse ich Sie sorgen. Ich habe aus Ihren Gemälden ersehen, daß Ihnen ein gutes Gefühl in diesem vorzüglichen Theile eigen ist. Was aber die verschiedenen Stellungen anbelangt und nachdem Ihre Composition zusammen ist, so bin ich versichert, daß Sie sich die Mühe geben werden, (wegen unserer Absicht) jede Stellung mit einigen Strichen nach der Natur zu zeichnen, damit die Bewegungen der Figuren, so wie die Falten der Kleidungen recht wahr werden möchten und so bey Allem. Ich sage dieses nicht, als ob ich so

*) Johann Georg Wille, geb. 1717 zu Großenlinden unweit Giesen, gest. 1808 in Paris. Seit 1736 in letzterer Stadt sich aufhaltend, wurde er zuerst Kupferstecher des Königs. 1761 Mitglied der Akademie, nachher des Instituts. Napoleon gab ihm das Kreuz der Ehrenlegion. — Johann Conrad Seekatz, geb. in Worms am 4. Sept. 1719. gest. in Darmstadt am 25. Aug. 1768 als Hofmaler. Goethe gedenkt seiner im 17ten Band seiner Werke, S. 138, 174, 175, 176.

etwas Ausgearbeitetes verlangte, wie man es an Dauw und Mieris gewahr wird, nein, Ihre Art zu malen gefällt mir wohl, sie ist fett und herzhaft, dieses liebe ich. Das Maaß des Gemäldes dürfte eilf französische Zolle hoch und vierzehn breit werden und so könnte es von der nämlichen Größe in Kupfer erscheinen. Ich bitte Sie aber (gesezt, Sie werden mein Verlangen erhören,) mir, ehe Sie die Arbeit anfangen, zu melden, wie viel Sie dafür zu verlangen belieben. Sie haben ersehen, daß ich mir ein Stück wünsche, woran Sie Ihre ganze Kunst erblicken ließen, deßwegen ist es billig, daß ich bezahle, was billig ist und was ein Künstler zu bezahlen vermögend ist, der aber den Beutel eines reichen Mannes nicht besizt. Auch wollte ich lieber, daß mein Stück auf Kupfer gemalt würde, als auf Holz, denn dem Holze ist niemals recht zu trauen. Hier fühle ich, daß ich Ihnen Ihre Zeit mit diesem weitläuftigen Briefe verderbe, ich bitte deßwegen um Vergebung und habe die Ehre, mit aller Hochachtung aufrichtig zu seyn

Meines hochzuehrenden Herrn

unterthäniger Diener
Wille.

Hier fällt mir etwas bey: Sollte es nicht angehen, daß Sie den Gedanken zu meinem Gemälde mit wenigen Strichen auf ein kleines Papier leichtweg aufzeichneten und mir ihn in die Antwort beylegten, welche ich von Ihnen hoffe? Dieses wäre mir deßwegen, damit wir den Geschmack des gemeinen Wesens desto besser treffen möchten, welchen ich ein wenig kenne. Ich liebe ein aufgeräumtes Wesen, welches aber nicht gegen die guten Sitten läuft.

II.

Paris, den 4. Jänner 1759.

Hochzuehrender Herr und Freund!

Erlauben Sie mir, daß ich Ihnen diesen Titel gebe! Ich liebe alle ächte Künstler, und wen ich liebe, der ist mein Freund.

Ich habe heute einen Brief von Ihnen, hochedler Herr, erhalten, welcher aber schon dreyviertel Jahre alt ist. (Belieben Sie mir deßwegen künftig immer auf der Post zu schreiben, ich habe es am liebsten.) Sie haben die Güte gehabt, ihn den 10ten Mai 1758 zu schreiben. Ich habe ihn von Saarbrücken her auf der Post erhalten, er war in einem Briefe von Hrn. Fiedler.*) Wie sehr bin ich erfreut über Ihr gütiges Angedenken; aber wie lieb wäre es mir gewesen, Ihren Brief eher in Händen zu haben! Ich wußte nicht, was ich denken sollte, weil Sie mich mit keiner Antwort zu beehren beliebten. Wie, sagte ich, sollte ich durch meine Aufrichtigkeit etwa die Freundschaft, welche kaum angehet, des Hrn. Seekatz verloren haben? Doch ich glaube es nicht, und so weiter. — Es kommt noch ein Umstand hinzu, warum ich gewünscht hätte, Ihre Zuschrift eher zu erhalten. Mein Freund Hr. Ebers muß nun von Hamburg abgegangen seyn, so wie es mich sein Hr. Bruder versichert, und nun weiß ich nicht, wohin ich ihm schreiben soll, denn nirgends wird er auf seiner Rückreise eine bleibende Stätte haben, um ihn zu bitten, daß er Ihnen bey seiner Ankunft in Darmstadt das Gemälde bezahle, welches Sie für mich gütigst werden verfertigt haben. Ich freue mich recht darauf, mein Cabinet damit zu vermehren, welches, seitdem ich die Ehre gehabt habe, an Sie zu schreiben, mit neun sehr schönen Stücken von verschiedenen Meistern zugenommen hat, unter welchen vier Stücke von Hrn. Dietrich aus Dresden ihre Plätze unvergleichlich behaupten. Die andern habe ich hier und in Wien machen lassen. Ich weiß nicht wie es kommt, daß ich noch gar nichts von Hrn. Schütz in Frankfurt habe erhalten können. Wie schön wäre ebenfalls die Gelegenheit mit Hrn. Ebers gewesen, theils es dort zu bezahlen, theils es mir mitzubringen. Ich habe lezthin hier eine Landschaft von Hrn. Hirt aus Frankfurt gesehen, in welcher viel Gutes ist. Sie ist auf Kupfer gemalt, und ist ziemlich groß. Ich möchte wohl wissen, wie viel er sich bezahlen läßt für ein Cabinetstückchen, denn ich habe Lust, eines bey ihm zu bestellen. Was sagen Sie, werthester Freund, dazu? Auch wünschte ich zu wissen, in welcher Art Gemälde Hr. Trautmann am stärksten ist, damit ich auch etwas von ihm erhalten möchte. Ich bitte Sie sehr, mir ein wenig Nachricht davon zu geben, denn Sie werden ohne Zweifel alle diese Künstler wohl kennen.

Ach was für ein herrliches Gemälde habe ich vor drey Tagen hier gesehen. Es stellet das Christkindchen vor, wie es des Nachts von den Hirten im Stalle angebetet wird. Es hat bey zwanzig Figuren von etwa neun Zolle groß. Die Zusammensetzung, die Farbe, die Zeichnungen sind ausnehmend, die Ausdrückung der Stellungen und die Seele, welche auf den Gesichtern herrscht, sind zu bewundern; Schatten und Licht aber sind vollends eine rechte Hexerey. Und von wem glauben Sie wohl, daß dieses kunstreiche Stück sey? Es ist von Hrn. Dietrich aus Dresden. Welch ein Künstler! Nein, ich kenne heute Niemanden, der eine bessere Geschicklichkeit hätte. Als ich es sah, waren die Vornehmsten von unserer königlichen Akademie zugegen. Jeder bewunderte es, und sie gestanden, daß Hr. Dietrich Deutschland viel Ehre mache. Denn wann etwas gut ist, so haben die Fran-

*) Fiedler, Hofmaler in Darmstadt.

zosen gewiß die Tugend, daß sie es für gut halten und Allem lassen sie gerne Gerechtigkeit widerfahren.

Sehen Sie, werthester Freund, so habe ich Ihnen Neuigkeiten erzählet, welche die Kunst angehen. Diese sind einem Künstler immer die liebsten. Die politischen Neuigkeiten wollen wir denen überlassen, welche die Zeit durch Müssiggang verderben und einem forschenden Künstler nur oft zur Last werden. Durch die Kunst allein müssen wir suchen uns hervor zu thun. Habe ich unrecht? Ich habe Ihnen diesen Brief in aller Eile geschrieben. Ich schreibe dießmal dem braven Hrn. Fiedler nicht, weil ich vor einiger Zeit schon an ihn geschrieben habe. Machen Sie ihm indessen mein großes Compliment!

. – Es fällt mir was bey: Belieben Sie nur mein Gemälde von Hrn. Ebers bezahlen zu lassen. Er wird es nicht abschlagen; und geben Sie ihm eine Quittung, auf diese gebe ich ihm sein Ausgelegtes gleich wieder. Belieben Sie mir aber zu schreiben, sobald Sie diesen Brief erhalten haben, damit ich erfahre, was Sie mir eigentlich gemacht haben. Ich bitte Sie auch, mir das genaue Maaß im Briefe zu senden, damit ich den vergoldeten Rahmen immer bestellen kann. Sie werden dadurch unendlich verbinden den der die Ehre hat mit vollkommener Hochachtung zu seyn

Meines hochzuehrenden Herrn und Freundes

unterthäniger Diener
Wille.

Ueber die neuesten Kunstleistungen in Berlin.

Von Amalie v. Helvig, geb. Freyin v. Imhoff.

Berlin im Juni.

(Beschluß.)

Es sey mir vergönnt, hier Schillers zu gedenken, der in nur ihm eigener Nachsicht und kindlicher Empfänglichkeit, wie oft, uns damals zu sagen pflegte: „Kinder, stellt mir an jede Seite einen Armleuchter hin und spielt, so ist meine Illusion vollkommen!“ — Ohne mir anzumaßen, über die Art und Weise des Zeitvertreibes in geselligen Kreisen zu entscheiden, welche stets durch die Grade der Bildung ihrer Mitglieder bestimmt werden, glaubte ist es nicht ganz unpassend, hier meine Ansicht über dasjenige niederzulegen, was am unrechten Fleck angewendet, außer dem bereits angeführten Nachtheil, auch noch zu einer falschen Kunstspielerey führt, die, aller soliden Basis entbehrend, nur durch äußerlichen Sinnenreiz geleitet wird, und in ihm untergeht. Dahingegen, das Schöne, in möglichster Vollendung und Würde dargestellt, durch Mitwirkung wahrer Künstler sein volles Recht erhält, und die verständigen Beschauer in die erhabene Region des zur Gestalt gewordenen Gedankens emporhebt, und selbst der am wenigsten Gebildete betritt die erste Stufe der Kunst, indem man ihm Veranlassung zu Vergleichen gibt, und ihn das Unschöne und Niedrige als solches erkennen lehrt.

Möge der nächste Winter uns, wie es verlauten wollen, der neuen und trefflichen Vorstellungen, vielleicht in noch größerem Maaßstabe, mehr bringen und ein gütiger, die Kunst wahrhaft königlich unterstützender Monarch sich ferner daran erfreuen, daß Berlins gebildetes Publikum fähig und willig ist, den höheren Genuß eines erwählten Kreises seinerseits zu würdigen und zu theilen.

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822.

Aus den Tagebüchern eines Strebenden.

(Fortsetzung.)

Verona, den 4. October.

In der Gallerie des Rathhauses schien mir Folgendes merkwürdig und ausgezeichnet: Eine Fußwaschung von Carotto; ein Altarbild von Liberi (Maria auf dem Throne und Sct. Thomas); La palla dei Conelli von demselben; ein Bild von Morone; Maria und zwey Heilige von Badile (dem Lehrer des Paul Veronese); Maria in einem Garten von Pisanello; Sct. Catharina, von Carotto; Maria S. Joseph und die heil. Magdalena, von demselben; ein Bild von Orlando Flacco (O. F. F. 1565); ein Bild von Michael d'Anardo di Fachai (1541); drey schöne Bilder von Cavazzuoli; die heil. Maria und zwey knieende Apostel von Liberale; ein großes prächtiges Gemälde von Maganza, darstellend wie die Veroneser dem Doge von Venedig die Schlüssel überreichen.

Man sieht aus dem Angegebenen, daß hier mit vaterländischem Sinne auf veronesische Werke gesammelt worden. In solcher Beziehung ist diese — wenn gleich erst in der Entstehung begriffene Gallerie höchst interessant, lehrreich und einzig in ihrer Art. Wir sind, durch den hier empfangenen Anstoß, schon recht ämsig beschäftigt, uns die veronesische Schule in ihrem Zusammen-

hange zu erklären; wir fühlen aber wohl, daß wir erst Padua und Venedig hinzunehmen müssen, um gewaltige Lücken auszufüllen. Denn die Geschichte der veronesischen Kunst stellt sich durchaus nur als eine Abtheilung der venetianischen dar. Ueber Folgendes haben wir gleichwohl bereits Licht und Gewißheit bekommen: Giotto, † 1336, ist der Stammvater. Sein Schüler Taddeo Gaddi (c. 1352) hatte zwey Söhne — den Giovanni und Angelo, welche er seinen besten Eleven dem Giovanni da Milano, und dem Jacopo da Casentino empfahl. Angelo Gaddi, † 1387, erzog den Stefano da Verona, den Lehrer des Vincenzo di Stefano, welchen man nebst dem Pisanello (einem Zeitgenossen Massaccio's) als den Vater der veronesischen Nebenschule betrachten kann. Von diesem Vincenzo stammen einerseits Liberale, † 1536, und sein Schüler Carotto, andrerseits Morone und Girolamo da Libri. Hierauf folgen dann Torbido, der Schüler des Liberale, Cavazuola der Schüler Morone's, Golfino und Badile. Von diesen stammen wieder die späteren, als: Farinati ein Zögling Golfino's (geb. 1522); Brusasorci und Ligozzi die Schüler Carotto's; vor allen aber Paul Cagliari Veronese, der den Badile zum Lehrer hatte, und ganz Venezianer wurde. Den Charakter dieser Schule zu bestimmen, fällt mir noch zu schwer — die einzelnen Werke stehen mir noch zu allein. Auch zeigt sich in diesen Werken wohl eher ein Schwanken zwischen den Mustern auswärtiger Schulen als ein festes, bestimmtes, inneres Leben. Die Haupteinwirkung kam aus Venedig; Mantegna hatte sich aber auch viel Autorität erworben.

Die besten Sachen sind in S. Bernardino, S. Giorgio, S. Fermo, S. Anastasia, S. Stefano. Sie sind alle in vielen Büchern ausführlich verzeichnet. Doch ist des schönen Bildes von Liberi, und jenes des Paul Verones in S. Giorgio ganz besonders zu erwähnen. Jenes — eine Maria auf dem Throne mit allerliebsten Engeln — ist in kindlicher Zartheit und liebevoller Innigkeit ein wahrhaft köstbares Juwel. Dieses zog uns durch die Heiterkeit und Klarheit des Tageslichts, und die köstliche Harmonie reiner, kräftiger, vollklingender Farbentöne, gar freundlich an sich. Es ist ein würdiges Gegenstück zur schönen Assunta von Tizian in der hiesigen Cathedrale.

Es ist immerhin ein Reichthum an Freskowerken hier, der eine gründliche und umfassende Beurtheilung durch einen einsichtsvollen Schriftsteller in Anspruch nimmt. Die Gelehrten der früheren Zeit haben zu sehr im einseitig antiquarischen Geiste gearbeitet, und die große, herrliche Entwicklung des 15ten und 16ten Jahrhunderts nicht lebendig genug ergriffen. So wurde denn das Publikum nicht allseitig genug angeregt und aufmerksam gemacht, und gar vieles kam in Vergessenheit, was doch gerade die Lücken ausfüllen würde, die man in den Werken über Kunstgeschichte schmerzhaft verspürt. Die Neuesten suchen das nun leidlich zu ergänzen, aber es fehlt an Vorarbeiten. Es wäre also wie gesagt, eine gründliche Abhandlung über die hiesige ältere Freskomalerey eine höchst verdienstliche Arbeit, Stoff hiezu ist genugsam vorhanden. In S. Zeno, in S. Bernardin, in S. Fermo, in S. Anastasia sind solche Werke aus der ältesten Zeit, deren Urheber man noch gar nicht zu nennen weiß. In S. Bernardin findet sich eine trefflich gemalte Voita von Cavazzuoli; eine zweyte von Golfino. In S. Anastasia wird ein ähnliches Werk dem Bellino zugeschrieben. Auf dem Marktplatze zeigt sich auf einer Außenwand ein colossales Gemälde von Cavalli da Mantua; ein anderes dieser Art ist irgendwo in der Stadt zu sehen, mit der Aufschrift des A. de Seraphinis (c. 1385). Von spätern, bekannten, verdienen alle Auszeichnung die Werke des Brusasorzi, in S. Stefano; des G. B. Moro ebendaselbst; und die schon genannten des Torbido in der Domkirche. Vieles endlich, womit Façaden öffentlicher Gebäude geschmückt waren, ist fast bis zur Unkenntlichkeit zerstört und verloschen.

(Die Fortsetzung folgt.)

München.

Am 16ten October dieses Jahrs und den folgenden Tagen, Nachmittags von 3 bis 6 Uhr wird hier in Auftrag der königlichen Ministerial-Commission eine Sammlung ausgezeichneter Kupferstiche, Originalzeichnungen und lithographischer Werke an den Meistbietenden gegen baare Bezahlung verkauft werden.

Der Katalog ist in den angesehensten Buchhandlungen zu erhalten.

Darmstadt.

Die 17te und 18te Lieferung von Stuart und Revetts Alterthümern von Athen, herausgegeben durch W. Eberhard, ist so eben erschienen.

Nr. 69.

Kunst-Blatt.

Montag, den 28. August 1826.

Circus des Maxentius.

(Mit einem lithographirten Grundriß.)

Kaum zwey Millien von der Porta Capena entfernt zur linken Seite der appischen Straße und am äußersten Abhang einer von dem Grabmal der Cäcilia Metella beherrschten Ebene, sieht man von Osten nach Westen gewandt, die allbekannten bedeutenden Trümmer eines römischen Circus. Villatrümmer von gleicher Construction sind ringsum, besonders auf der nördlichen und östlichen Seite bemerklich; ihrem umfassenden Prachtbau mochte der Circus angehören, wie ein ähnlicher von den sallustischen und neronischen Gärten eingeschlossen war. Des Gebäudes Umfang, mehr aber die Wichtigkeit einer besser als irgend ein ähnliches Denkmal erhaltenen Rennbahn, hat allerley Fragen und Meynungen über die Zeit seines Ursprungs veranlaßt. Wäre das Alter eines beweglichen Monuments, das vormals den Circus zierte, für den leztern beweisfähig, so könnten nach Champollion, der ihre Namen auf dem Obelisk von Piazza Navona las, die Flavier als Gründer des Circus genannt werden. Die eigenen Steine des Gebäudes verdienen größere Aufmerksamkeit. Nach hinterlassenen Papieren Gaetano Marini's hatte dieser große Gelehrte für glaublich gehalten, daß Hadrianus es gegründet, Antoninus Pius es erneut habe. Einen Grund dazu gaben Ziegel des Gebäudes, deren Stempel das Consulat des Petinus und Apronianus, das ist, das Jahr 123 nach Christus und das sechste Regierungsjahr des Hadrianus, erwähnten; aber diese Backsteine konnten später früheren Gebäuden entnommen seyn, wie gerade dieselben es im Dach der Basilika von S. Paolo waren. Eine andre Meynung hielt Caracalla für den Urheber jenes Gebäudes. Schon Antiquare des fünfzehnten Jahrhunderts bekannten sich zu ihr, und obwohl ihr bereits Panvin de lud. circens. I. 24. und Fabretti de col. Traj. p. 147. widersprochen hatten, so blieb sie die herrschende, theils weil keine wahrscheinlichere vorhanden war, theils weil einige Gründe für sie sprachen. Caracalla's Münzen zeigen einen Circus; nur kann dieß eben so gut der in Bezug auf Herstellungen häufig abgebildete Circus Maximus seyn, als die Abbildung eines neu errichteten, ja der ganz ähnliche Circus auf Münzen des Trajanus machte schon dem Panvin die erste Meynung wahrscheinlicher. Reste von Malereyen in dem Verbindungs-Corridor zwischen Villa und Circus in dem nördlichen Thurm bey den Carceres und in der großen Eingangsthür hielt man für zu gut, um später als Caracalla zu fallen; schwerlich mit hinlänglicher Befugniß. Gesimsfragmente, die man an etlichen Stellen der Spina gefunden, konnten aus andern Gebäuden, vielleicht aus dem anliegenden sogenannten Grabmal der Servilier entnommen seyn; dieses ist um so wahrscheinlicher, da ein ähnliches Architravfragment in der Grundmauer der Carceres als rohes Material gebraucht ist. Endlich war die Nachricht des unzuverlässigen Ficoroni, daß in der Nähe des Circus zwey Statüen, eine des Caracalla, eine andre der Julia Pia gefunden worden, bey der mangelnden genauen Ortsbestimmung und bey den wohlfeilen Taufen römischer Bildnißstatuen, eine schwache Bestätigung der gemeinen Annahme.

Die schlechte Construction des Gebäudes nöthigte kritische Forscher zu andern Vermuthungen; wie schlecht die Bildwerke aus Septimius Severus Zeit seyn mögen, die Thermen des Caracalla zeigen, daß die architektonische Technik nicht in gleichem Verhältniß gesunken war. Die Mauern des Circus sind ärmlich dünn, ihr Kern besteht aus dem mit schlechtem und bröcklichtem Mörtel vermischten Tuff des umliegenden Bodens und ihre Fläche ist aus kleinen oblongen Stücken desselben Steins zusammengesezt, unter denen man hie und da Ziegelstücke bemerkt. Die kleinen Gewölbe, auf denen die Sitze ruhten, sind mehr aus Eile oder Ersparniß als zur Erleichterung der Wölbung mit Hülfe irdener Töpfe bereitet, die man hie und da unter dem Mauerwerk erblickt, ein Verfahren, das bis jezt aus Gebäuden vor Gordianus nicht nachgewiesen wurde. Die schlechte Erhaltung der meisten jener Gewölbe zeugt für die Unzweckmäßigkeit derselben; die meisten jener Gefäße sind überdieß gegen die Gürtung zu

bemerklich, nicht, wo sie etwa zur Erleichterung dienen konnten, in der Höhe der Wölbung. Hiernach schrieb schon Panvin die Villa und den Circus constantinischer Zeit zu. Für Alexander Severus erklärte sich Hirt geneigt, nicht weil die Construction zu gut für noch spätere Zeiten wäre, sondern wegen der anliegenden bey der neuesten Untersuchung ganz unberücksichtigt gebliebenen sogenannten Scuderia, eines vermuthlichen Grabmals, das etwa zu Leichenspielen einen Circus neben sich hatte, wie das Mausoleum des Hadrianus. Jahresspiele wie dem Alexander Severus wurden keinem spätern Kaiser gefeyert, ein später hinzugebautes Grabmal ist nicht wohl anzunehmen; dieser Umstand und das doppelte Pulvinar etwa bey Lebzeiten des Kaisers für ihn und seine Mutter, gaben jener scharfsinnigen Vermuthung eine nicht geringe Wahrscheinlichkeit. Diese neuerdings vorgetragene Meynung war indeß nicht bis Rom gelangt. An Gallienus hatte der treffliche Fabretti gedacht, ohne mehr als die Liebe dieses Kaisers für Circusspiele anführen zu können; daß seine Villa neun Millien von Rom an der Via Appia lag, und man den Circus sich in ihrer Nähe denken möge, hebt jene Meynung, der auch Visconti beypflichtete, nicht geradezu auf, doch fand sich keine weitere Bestätigung für dieselbe. So blieb eins der merkwürdigsten und lehrreichsten Monumente Roms bey ziemlich entschiedener Anerkennung seines späteren Ursprungs entweder entschieden irrig benannt oder ohne sichere Kunde seines wirklichen Gründers.

In dem verwichenen Frühjahr ließ der römische Banquier Torlonia, Duca di Bracciano, gegenwärtiger Besitzer des Circus, die Spina aufdecken, und als man zu der am westlichen Ende derselben gelegenen sogenannten Porta triumphalis vorgedrungen war, fand man in einer Tiefe von fünfzehn Pariser Fuß Inschriftfragmente mit dem Namen Marentius. Es fanden sich andre mehrere, so daß die nun durch den römischen Antiquar, Professor Nibby zusammengesetzten zwey Inschriften aus nicht weniger als ein und fünfzig Stücken bestehen. Die erste ließ sich leidlich wieder herstellen, die andre ist nach dem, was von ihr bekannt geworden, sehr mangelhaft; daß sie bey ziemlich gleichem Inhalt länger und mit Erwähnung zeitverwandter Kaiser verbunden gewesen sey, auch in einem Beywort Junior eine Andeutung des Galerius Maximianus, Schwiegersohn des Marentius enthalte, sind Versicherungen des römischen Gelehrten, denen, wie wir sehen werden, sein Bericht nicht entspricht. Beyde Inschriften sind auf Platten griechischen Marmors von unregelmäßiger Dicke geschrieben; diese Platten sind sehr dünn, an keiner Stelle über einen Daumen dick. Die erste zusammengefügte Inschrift hat drey Pariser Fuß und drey Zoll Höhe, und drey Fuß zehn Z. Breite; sie ist an drey Seiten vollständig. Die schlecht geschriebenen und roth gefärbten Worte sind folgende:

DIVO. ROMVLO. N. M. V.
COS. OR. . . I. FILIO.
D. N. MAXENT. . . I. INVICT.
VI . . . . AVG. NEPOTI.
T. DIVI. MAXIMIANI. SEN-
ORIS. AC.

Herr Nibby ergänzt sie folgendermaßen:

DIVO. ROMVLO. N. M. V.
COS. ORD II. FILIO.
D. N. MAXENTII. INVICT.
VIRI. ET. PERP. AVG. NEPOTI.
T. DIVI. MAXIMIANI. SEN
ORIS. AC. BIS. AVGVSTI.

Im Allgemeinen also eine Dedication an Romulus, Sohn des Marentius und Enkel des ältern Maximianus. Daß diese Dedication die des Circus sey, nimmt Herr Nibby ohne weiteres an. Seine Gründe sind, daß die Inschrift unter dem großen Eingangsthor gefunden wurde, daß keine sichere Spuren von Ergänzungen im Circus selbst an eine Herstellung denken lassen, endlich daß die Auslassung des Zeitworts in Dedications-Inschriften üblich, dagegen bey Documenten einer Herstellung unstatthaft sey. Er fügt hinzu, daß Marentius kurze, nämlich sechsjährige, Regierung der Gründung eines Gebäudes, wie dieser eilig und ärmlich gebaute Circus ist, nicht widerspreche. Es fällt in die Augen, daß durch alle diese Bemerkungen ein entschiedener Beweis für eine Dedication und zumal für die des ganzen Circus, noch nicht gegeben sey, die man nach dem wortreichen Styl gleichzeitiger Inschriften ganz anders erwarten würde. Nicht einmal, daß die Inschrift sich über dem Thor befand, ist ganz entschieden, noch, da sie für das Publikum bisher nicht sichtlich geworden ist, die Richtigkeit der Abschrift verbürgt. Aber daß der Circus, in dessen Theilen man schwerlich verschiedene Zeitalter wird nachweisen können, in eine dem Marentius benachbarte Zeit zu setzen sey, war früher ausgesprochen; warum sollte man das Zeugniß aus dieses Kaisers Zeit nun nicht für ungleich glaubhafter, selbst für die Gründung des Gebäudes, erklären als alle bisherigen Vermuthungen? Hienach wird vorläufig des Marentius Name der schicklichste für diesen Circus bleiben; er wird auch für den entschiedenen, rechtmäßigen gelten können, wenn, wie wir vernehmen, ein umsichtiger Forscher, einen von Marentius in catacumbis (vorzugsweise bey denen von S. Sebastiano) erbauten Circus nachweist.

Aus einer Zusammenstellung der historischen Thatsachen erörtert hienach Hr. Nibby in seiner kürzlich erschienenen Schrift, daß der Circus nicht vor dem Jahr 309

nach Christus erbaut seyn könne, weil erst in dieses des jungen Romulus, wie des Maximianus Tod und Vergötterung fallen. Das Beywort des Maxentius, Invictus, macht es ferner wahrscheinlich, daß die Gründung des Circus zwischen seinem afrikanischen Triumph im Jahr 311 und zwischen seinem Fall durch Constantinus im Jahre 312 anzunehmen ist. Der Verfasser unterläßt nicht seine Ergänzungen der Inschrift zu rechtfertigen und sich um Erklärung ihrer Dunkelheiten zu bemühen. In der ersten Zeile ist ihm N. M. V. Nobilis memoriae viro. Die Ergänzung der zweyten Zeile wird durch die Größe des Zwischenraums gültig, eben so die der dritten. Die vierte wird: viri et perpetui augusti nepoti, die fünfte, was fast asiatisch klingt, durch ter divi erklärt. Vom Anfangsbuchstaben eines bis Augustus soll eine Spur vorhanden, und dieser Titel auf seine Abdankung und Wiedereinsetzung bezüglich seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822.

Aus den Tagebüchern eines Strebenden.

(Fortsetzung.)

Padua, den 10. Oct. 1825.

Der erste Gang dahier ist natürlich zum Heiligen — al Santo — wie sie ohne Zusatz sagen; denn daß sie den Antonius meynen, versteht sich von selbst. So groß, so erschütternd, so hinreißend war die Wirksamkeit dieses Heiligen, daß einem dahier zu Muthe wird, als habe er gestern noch gelebt.

Nach verrichteter Andacht fingen wir an die Kunstsachen zu besehen, und begannen mit den Werken des Donatello. Da waren wir denn freylich gleich an der Quelle, aus der Rafael selbst geschöpft hat. Hier ist Geist, Wahrheit, Leben und Freyheit! riefen wir aus; hier ist Stoff und Gedanke eins geworden; hier ist das Erz bezwungen und das Leben frey gemacht, und wieder ist das Leben in dem Erze festgehalten. Wir fühlten gleichsam den leisen Druck des gestaltenden Fingers, der den Thon zu diesen Bildern des Lebens umgeformt; wir fühlten das stille, sichere Wirken des waltenden Geistes, der sich selbst hier abgespiegelt, und was ihn freudig bewegte, in dem bleibenden Werke verewigt hat. Denn das ist der Triumph der bildenden Kunst: den Geist des Ausdrucks, so wie er in rascher, flüchtiger Bewegung sich in dem Menschen abstrahlt, festzubannen in die Materie — und dem Momente, in dem ein unendliches Leben concentrirt ist, Stetigkeit und Dauer zu geben; so daß jener göttliche Funke, der in seiner momentanen Abstrahlung den Künstler zum Schaffen entzündet, sich in dem belebten Werke nun auf immer reflektire.

Daß Rafael so große Vorgänger hatte — ahnete ich nicht. Doch im Grunde haben ja alle diese großen Männer Eins und Dasselbe gewollt, aus derselben Quelle getrunken, die gleiche Begeisterung empfunden. Nur spricht sich bey jedem das individuelle Temperament aus — und dieses lag nun freylich bey Rafael gerade in einer heitern Harmonie aller geistigen und natürlichen Anlagen.

Nachdem wir also die halbrunden Bildwerke in Erz an beyden Altären, den großen Altar korinthischen Styles im Hintergrunde des Chores, das Cruzifix, die Statuen der heil. Jungfrau, Sct. Prosdecimo, Antonio, Giustina und Daniels, das Basrelief in Terracotta (lauter Werke Donatello's) aufmerksam besehen — wendeten wir uns zu den Freskowerken, durch welche diese Kirche so bedeutend für die Kunstgeschichte ist.

Fürs erste finden sich in der alten Kapelle, wo sonst das Grab der Heiligen war, Werke des Stefano Ferrarese (XV.). Ferner in der Sakristey alte Fresken von unbekannter Hand. Am wichtigsten aber ist die Capella San Felice, wo sich die Werke des Jacopo d'Avanzi, des Aligieri da Zevio, und unter andern eine ganz herrliche Darstellung der Kreuzigung Christi befindet. Endlich ist von innen über dem Hauptportale ebenfalls eine Kreuzigung von Mantegna, und von außen der Name Jesu von demselben, und darüber eine Maria, angeblich von Giotto zu sehen. Auf dem Rückwege besichtigten wir die alten, sehr verdorbenen Fresken in der Capella S. Giorgio, von Giusto, und waren so mit einem Gange schon recht in die paduanische Schule eingeweiht.

Giotto, der Gründer des bessern Styles, ist auch hier wieder der Stammvater, und daher wurde gleich der folgende Morgen bestimmt, um seine Hauptwerke in der Annunciata dell' Arena zu besehen.

Diese Werke füllen den ganzen innern Raum einer geräumigen Kapelle aus. Sie enthalten die Darstellung des Lebens Christi, Mariens und Josephs, in etwa fünfzig in chronologischer Ordnung angereihten Quadraten. Diese Spartimente sind äußerst geschmackvoll eingerahmt. Der Grund des einfachen Bogengewölbes ist blau und mit goldenen Sternen besäet. Auch ist die Decke mit Köpfen der Propheten, Evangelisten und Heiligen geziert. Die unterste Reihe der zwey Seitenwände ist mit allegorischen Figuren — grau in grau — abgeschlossen. Die große Wand über dem Portale aber ist mit einer Darstellung des jüngsten Gerichts ausgefüllt.

Um gleichnißweise den Gesammteindruck zu bezeichnen, der uns bey Beschauung dieses Werkes geworden ist, müssen wir sagen, daß er jenem ganz gleichartig ist, den

Dante's göttliches Gedicht gewährt. Das Ganze ist groß, majestätisch, ernst, originell — das Einzelne höchst einfach, natürlich und naiv. So wie dem, der zuerst wieder den Schooß eines lange ruhenden Erdreichs aufgeschlossen, die Saat in der kräftigsten Fülle erblüht — so fielen dem Giotto, der die Kunst wieder an ihre eigentliche Quelle zurückgeführt, die ersten frischen, goldenen Früchte vom Baume des Lebens in den Schoos. Schon hieraus ist die unglaubliche Fruchtbarkeit dieses Künstlers zu erklären, der in umfassenden Werken überall — in Florenz, Lucca, Pisa, Rom, Neapel, Assisi, Arezzo, Rimini, Ravenna, Ferrara, Padua, Verona, Avignon, die Fackel des neuen Lichtes angezündet. Großartige Einfachheit, höchste Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdrucks — das sind seine großen Verdienste; und wenn er in so Vielem von seinen Nachfolgern übertroffen worden, so hat doch selbst Michel-Angelo zugestanden, daß er in der Naturwahrheit das Höchste erreicht habe.

Folgende Darstellungen schienen uns aus den Vielen die Besten: die Grablegung, die goldene Pforte, die Fußwaschung, die Anbetung der Könige, Lazari Erweckung; wie Christus im Tempel lehrt; die Kreuzschleifung, wie Maria in den Tempel gebracht — wie um sie geworben — wie sie in das Haus Josephs geführt wird — Mariens Begräbniß.

Es wäre aber zu wünschen, daß sie alle in Nachbildungen bekannt würden. Die Welt ist so mit Mittelgut angefüllt, und das Köstlichste muß im Dunkel und der Vergessenheit ruhen! Doch ist Hoffnung da, jenen Wunsch erfüllt zu sehen. Ein Künstler hat ausführliche Zeichnungen nach diesen Werken zu Stande gebracht. Ein frühzeitiger Tod hinderte ihn an der Herausgabe derselben. Wenn wir aber so glücklich seyn werden sie aufzufinden, so ist ein großmüthiger Freund der Künste bereit, ein Werk von so hohem Interesse in Verlag zu nehmen. Diese öffentliche Mittheilung würde nun gerade um so verdienstlicher seyn, als leider diese herrlichen Fresken vor Kurzem zu ihrem großen Nachtheile aufgefrischt worden, und dabey so Manches entstellt ist. Jene Zeichnungen aber wurden glücklicher Weise noch vor diesem — für die Kunst traurigen Ereignisse verfertigt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten aus Berlin.

Die Friedrichsbrücke.

Jezt ist diese den Lustgarten mit der Burgstraße verbindende Brücke ganz in ihrer beabsichtigten Gestalt vollendet; mit dem die bisherige Spreefahrt verdämmenden Bau des Museums ist die neue Wasserstraße in gerader Richtung, von der neuen Schloßbrücke bis zu dem Strom am Weidendamm, geführt worden, und anstatt der bisherigen Zugklappe sind nun Eisenbögen gesezt.

Bey einer Länge von 240 Fuß, und einer Breite von 32 Fuß zwischen dem Geländer, hat jede der sechs Oeffnungen zwischen den Pfeilern acht eiserne Bögen von 27 Fuß Durchmesser und 5½ Fuß Höhe, welche mit den Sohl- und Gesimsplatten und dem Geländer, 6236 Ctr. an Gewicht enthalten, und in der hiesigen königl. Eisengießerey gegossen sind.

Die Brücke hat oberhalb der eisernen Platten in der Fahrt ein Pflaster von behauenen Feldsteinen, und auf beyden Seiten sind Fußwege von behauenen Granitplatten gelegt.

Die Kosten des ganzen, in verhältnißmäßig sehr kurzer Zeit vollendeten Baues, mit Einschluß der Umkleidungen sämmtlicher Pfeiler mit Werkstücken (da solche bey ihrer ersten Erbauung von Klinkern aufgeführt waren), des erforderlichen Grundbaues, der gesammten Gußarbeiten und des verzierten Geländers, nebst allen übrigen Unkosten, sollen etwa 50,000 Thaler betragen; eine Aufgabe, welche, abgesehen von der Verschönerung und der Ersparung kostspieliger Ausbesserungen, für den ungestörten Gebrauch dieser Brücke sehr wohlthätig ist, und deren zweckmäßige Verwendung jeder gern dankbar erkennen wird, der für das Nützliche und Schöne Sinn hat.

Bildniß des Königs.

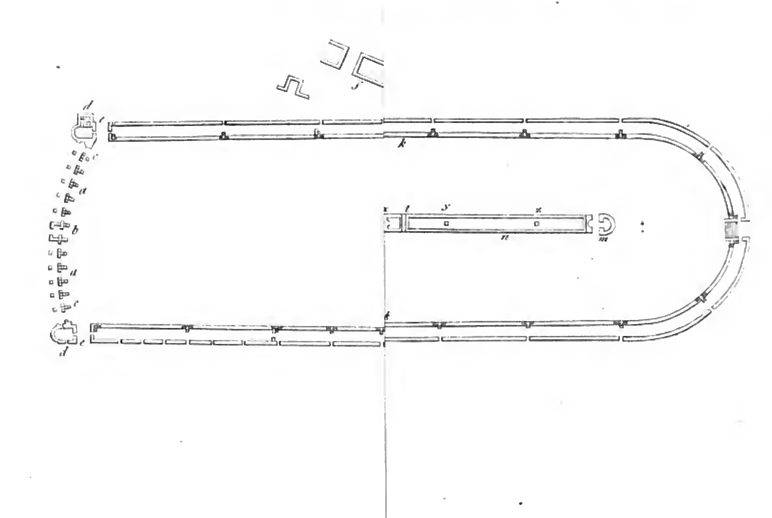
Kürzlich hat Begasse das Bildniß des Königs, welches, wie es heißt, nach Petersburg bestimmt ist, vollendet, und es steht noch auf dem königl. Schlosse zur Ansicht des schaarenweis hinwallenden Volkes, das seinen geliebten Landesvater auch gern in würdigen Bildern schauen mag. Ein solches Bildniß ist dieses hier, wohl das gelungenste aller bisher gemachten. Lebensgroß in der Gardeuniform, den Hut in der Rechten, die Linke an der Brust ruhend, tritt der König unter einer auf Stufen erhöhten Säulenhalle des Schlosses hervor, und im Hintergrunde erscheinen seine bedeutendsten Bauwerke, die Sieges- oder Schloßbrücke, das Museum, wie es bald in seiner vollen Pracht dastehen wird, und die erneute Domkirche. Alles, auch die neuen Bauwerke sind mit liebevollem Fleiße ausgeführt, und die Färbung ist kräftig und wahr. Vor allem aber spricht und zieht die lebendige Aehnlichkeit an, und ich weiß kein Gemälde (so lobenswerth, aus früherer Zeit, das Pariser und das Wiener ist), wo diese wohlwollenden, tapferen und edelmüthigen Züge so wahrhaft würdig vor Augen und Gemüth gestellt wären.

Sp. A.

mors, bemerklich waren; diese Gesimsstücke, obwohl von mittelmäßiger Arbeit, waren vermuthlich aus älteren Gebäuden entnommen, so wie es von einem entsprechenden Architravstücke zu versichern ist, das als rohes Material im ausgehöhlten Boden einer Herme vorgefunden

Stellen vor Regen schützte. Von Malereyen, deren Bianconi p. XXXIX. erwähnt, hat sich in den Carceres keine Spur gefunden, wohl aber sind in dem Thurme, der die Carceres nördlich einschließt, Spuren der von Bianconi tav. XVII. Fig. 1. sehr verschönt be-

[illegible] Straße in gerader Richtung, von der neuen Schloßbrücke



Die Friedrichsbrücke.

Jezt ist diese den Lustgarten mit der Burgstraße verbindende Brücke ganz in ihrer beabsichtigten Gestalt vollendet; mit dem die bisherige Spreefahrt verdämmenden Bau des Museums ist die neue Wasser-

lebendige Aehnlichkeit an, und ich weiß kein Gemälde (so lobenswerth, aus früherer Zeit, das Pariser und das Wiener ist), wo diese wohlwollenden, tapferen und edelmüthigen Züge so wahrhaft würdig vor Augen und Gemüth gestellt wären.

Sp. A.

Nr. 70.

Kunst = Blatt.

Donnerstag, den 31. August 1826.

Circus des Maxentius.

(Mit einem lithographirten Grundriß.)

(Fortsetzung.)

Herr Nibby, dem die Aufsicht über die neuesten Ausgrabungen übertragen war, hat in der erwähnten Schrift auch über die entdeckten Besonderheiten des Circus Rechenschaft gegeben. Er berichtet zuerst, daß die aufgefundene Form der Carceres die gemeine Meynung, als seyen diese von einander getrennt gewesen (Bianconi de' circhi p. XXXV. sq.), nicht bestätigt habe; die zwölf Carceres zu beyden Seiten des durch Mauern abgetrennten großen Hauptbogens bestanden in einfachen Pilastern von gleicher Breite, aber von verschiedener Dicke, indem die nach dem Innern des Circus gewandten Pilaster an Dicke zunahmen. Ein Theil der Marmorbekleidung dieser Pilaster hat sich vorgefunden, deßgleichen die Marmormassen, in welche die auf mehreren Reliefs sichtlichen Gitter eingefugt waren; der Hauptbogen hatte deren niemals. Diese Gitter erhoben sich etwas über den Boden, wie man es auch auf einem 1806 zu Lyon entdeckten und durch Artaud bekannten Mosaik vorgestellt sieht. Aus einem albanischen Relief, aus Cassiodorus und dem Scholiasten des Juvenal weiß man, daß die Carceres mit Hermen verziert werden; die Aushöhlungen derselben hat man gegenwärtig vor jedem einzelnen Pilaster gefunden, auch Stücke einzelner Hermen, ja ganz kürzlich bey der lezten Säuberung des unfgewühlten Bodens ist eine wohlerhaltene Herme des Demosthenes von guter Arbeit am westlichen Ende der Carceres zum Vorschein gekommen. Bey dem Hauptthor fand man zwey große Kragsteine von Travertin und einige Stücke eines Marmorgesimses, auf denen Spuren von rother Farbe, wie zur Nachahmung rothen Marmors, bemerklich waren; diese Gesimsstücke, obwohl von mittelmäßiger Arbeit, waren vermuthlich aus älteren Gebäuden entnommen, so wie es von einem entsprechenden Architravstücke zu versichern ist, das als rohes Material im ausgehöhlten Boden einer Herme vorgefunden wurde. Die erwähnten Aushöhlungen für die Hermen sind schwerlich im ursprünglichen Plane begriffen gewesen — denn ihr Grundbau hängt nicht mit dem der Pilaster zusammen, — aber der Mangel einer Spur von Bekleidung der Pilaster läßt nicht zweifeln, daß die Hermen gleich beym ersten Gebrauch des Circus an sie angelehnt waren. Bey dem Hauptbogen hat man zwey Inschriftfragmente von ansehnlichen Verhältnissen gefunden. Das größte ist das Endstück einer Inschrift und enthält vielleicht die lezten Buchstaben des Namens Maxentius, seinen Titel als Augustus und zwey Längenstriche, welche der Zahl seiner Consulate (im Jahr 311 vier) angehören mochten. Das kleinste Fragment zeigt die Buchstaben PI, etwa vom Titel Pii, den Maxentius ebenfalls hatte. Herr Nibby ergänzt beyde Fragmente folgendermaßen:

Divo Romulo n. m. v.
cos. ord. II.
filio, d. n. maxen. TI
PIi felicis. et. inv. aVG.
trib. pot. VI. Cos. II II.

und obwohl es störend ist, von fünf Zeilen nur acht Buchstaben begründet zu wissen, so ist eine der entgegengesezten Eingangsthür entsprechende Inschrift doch nicht unwahrscheinlich.

Die Zwischenweite der einzelnen Carceres ist nicht durchaus gleich, aber, da es sich nur um eine Verschiedenheit von Zollen handelt, mehr der Nachlässigkeit des Baus als irgend einem Zwecke zuzuschreiben, zumal die Bekleidung der Pilaster sie ausgleichen konnte; die durchgängige Breite beträgt etwa funfzehn Pariser Fuß, die Tiefe vierzehn Fuß fünf Zoll. Von den eingefallenen Gewölben haben sich hinlängliche Spuren vorgefunden, welche zeigen, daß sie mit einem starken Opus signinum bekleidet waren, welches sie an den der Luft ausgesezten Stellen vor Regen schüzte. Von Malereyen, deren Bianconi p. XXXIX. erwähnt, hat sich in den Carceres keine Spur gefunden, wohl aber sind in dem Thurme, der die Carceres nördlich einschließt, Spuren der von Bianconi tav. XVII. Fig. 1. sehr verschönt be-

kannt gemachten Malereyen noch jezt vorhanden. Der Stucco, der ihren Grund bildet, und der Kunstwerth ihrer Figuren entsprechen dem späten Ursprung des Circus. Unter der Thür neben dem entgegengesezten Thurm haben sich unbedeutende Reste einer kleinern Inschrift

. . . . NANTI
. . . . . . ANI

gefunden.

Der Circus des Maxentius ist der einzige, von dem sich bekanntermaßen die Spina enthalten hat: dieser wichtigste Theil des Gebäudes war bis jezt verschüttet und hat durch die neuesten Ausgrabungen, die ihn aufgedeckt, mancherley Aufschlüsse erhalten. Zuerst erregte ein rundliches Stück Mauer, einen Fuß sieben Zoll hoch, etwa drey Fuß im Durchmesser, doch allerseits verstümmelt, Aufmerksamkeit, welches 462 Fuß vom Hauptbogen der Carceres entfernt, sich in der Nähe der ersten gegen die Carceres zugewandten Meten, doch von diesen getrennt, befand. In der Mitte dieser Mauer befindet sich eine quadrate Oeffnung, jederseits von zehn Zoll Breite, allem Anschein nach für einen senkrecht eingefügten Balken, etwa zur Befestigung eines die Wettrenner begränzenden Seiles bestimmt. Hr. Nibby glaubt ein solches leicht vorauszusetzendes Seil mit der von Cedrenus in der Nähe der ersten oder westlichen Meten bezeichneten Sphendone oder Schleuder identificiren zu dürfen. Drey Fuß fünf Zoll hinter jener Mauer auf einem, wie ihn die ganze Fläche des Circus zeigt, natürlichen Boden, befindet sich das Basament der ersten Meten. Dieses bildet keinen Halbzirkel, sondern eine elliptische Form von 19. 8 im Durchmesser und 45. 3 im Umfang. In dem erwähnten Basament fand sich ein Gemach, in welches man durch eine oblonge Fensteröffnung stieg. Man hatte früher (Bianconi p. XLII.) diese Aushöhlung, für die Ara des Consus erklärt; Hr. Nibby bemerkt, daß diese nach Tertullian, de Spect. I., nicht unter, sondern bey (ad) den ersten Meten, nach Dionysius II. 31. beym Circus, also vielleicht außer der Arena war, überdieß für jedes Opfer aber ausgehöhlt, und alsbald wieder zugeschüttet wurde. Seiner Meynung nach wäre die Aushöhlung blos zur Ersparung des Materials da; zugegeben, daß man diesen schlecht gewölbten Unterbauen die Last der Meten anvertrauen konnte, warum hätte man die Fensteröffnung und bey den zweyten Meten sogar die Thür gelassen? Eine gewisse Vorrichtung müssen wir für die Ara des Consus wohl annehmen, deren Lage wir bey Tertullianus am Ort der ersten Meten, bey Dionysius an der Arena angedeutet glauben; man mochte durch die Fensteröffnung in das Gemach hinabsteigen, und dort den nöthigen Raum aushöhlen, und verrichtete dann wirklich dem Consus ein unterirdisches Opfer. Von den aufruhenden Meten sind Reste unterer Marmorbekleidung und umlaufender Reliefs, Circusspiele vorstellend, gefunden worden. Die lezteren sind von schlechter Arbeit und an Ort und Stelle gelassen worden, um die späte Zeit des Circus zu bestätigen. Das Basament der zweyten am andern Ende der Spina befindlichen Meten ist in seiner Form den vorerwähnten gleich, doch ungleich niedriger; es ist noch nicht acht Fuß hoch, während das erste bis zur Höhe des Fensterbogens 13. 1 hat. Der Umfang hat 19 und 47 Fuß. In Mitten der geradlinigten Seite führet eine Thüre in eine Aushöhlung der vorigen ähnlich. Bianconi, der die frühere für die Capelle der Murcia hielt, hatte diese ohne Namen gelassen, und Hr. Nibby glaubt wie früher, sie sey blos zur Ersparung des Materials unausgefüllt geblieben; man könnte nun diese für die Capelle der Murcia halten, wäre es nicht wahrscheinlicher, leztere am Fundort der Venusstatue zu suchen. Spuren von Bekleidung fehlen bey den Aushöhlungen. Auch auf diesem Basament ist die Spur einer eingesezten Meta vorhanden. Nebenher sind Marmorstücke von Meten und eines der Eyer gefunden worden, die man auf ihre Höhe zu setzen pflegte.

Die Entfernung der Spina von den ersten Meten beträgt 10. 4½, die von den zweyten 10. 3½; ihre Länge 837. 6, nicht 768, wie bey Bianconi steht. Ihre Breite ist nicht durchaus gleich, sondern beläuft sich auf 19. 6 bey den ersten Meten, 20. 1 bey dem Obelisk und 19. 1½ bey den zweyten Meten. Man hielt sie früher für ein fortlaufendes Postament, aber auch auf dem Lyoner Mosaik erscheint sie getrennt und in dem jezt aufgedeckten Circus zerfällt sie in drey Abtheilungen von verschiedener Größe, obwohl mit ununterbrochener Seitenmauer. Nach Bianconi hatte sie die überall gleiche Höhe von vier Fuß; gegenwärtig hat sie sich bey den ersten Meten fünf Fuß befunden, die verlorene Brustwehr ungerechnet, bey den zweyten aber nur 1. 8½. Auf dem Lyoner Mosaik erscheint die Spina wie ein langer platter Wasserbehälter, in dem sich Delphine bewegen, an der Spina eines Reliefs im Museo Borbonico zeigen sich viele Meerwunder: die aufgedeckte Spina bietet eine ähnliche Erscheinung dar. Ihre äußeren Wände waren mit dünnen Platten griechischen Marmors bedeckt, dagegen die Oberfläche überall einen starken Estrich und ringsum eine gleiche bekleidete Einfassung zeigt, deren Winkel, wie bey Wasserbehältern, abgestumpft sind. Zahlreiche Oeffnungen wie zum Abfluß des Wassers, mit dem die Spina bedeckt seyn mochte, sind bey den ersten Meten bemerklich; auch Cloaken sind innerhalb der Einfassung, wenn man gegen die Carceres sieht, zur Rechten bemerklich, eine vor der Stelle des Obelisken, die andre dahinter. Zum Behuf des Regenwassers hätte ein gesenkter Rücken besser gedient; die Einfassung statt eines solchen zeigt, daß das

Wasser nicht abgeleitet, sondern gesammelt werden sollte. Ob die drey verschiedenen Abtheilungen der Spina durch Wasserleitungen oder durch Händearbeit versehen wurden, ist schwer zu entscheiden. Für die erstere Meynung spricht, daß auf der Spina eine Bleyplatte gefunden wurde, und daß in einem Basament, welches sie verzierte, eine Aushöhlung wie für eine Wasserröhre vorhanden ist. Festus (von Nassiterna) und Alpion (Dig. III. 2. 4) sprechen von Wasser, mit dem man die Wagen besprengte. Die Gefäße, mit denen dieß geschah, hießen Nassiterna und Matellae; auf dem Mosaik von Lyon sieht man einen Diener mit einem Wassergefäß gegen die ersten Meten laufen, um eine Quadriga zu besprengen. Herr Nibby ist sogar geneigt, die Gefäße, welche man auf den Reliefs bisher für Gefäße zum Bestreuen mit Sande oder zum Hinderniß der Wettrenner willkürlich ausgeworfen hielt, für Wassergefäße zu halten.

Die Enden der Spina bildeten keine geraden Linien, sondern sie hatten in ihrer Mitte einen Ausschnitt, 10 Fuß lang und 2. 10 F. tief, zu einer Gesammtbreite der Spina von 19. 6 bey den ersten Meten; 10. 11 lang, 2. 8½ breit zu einer Gesammtbreite von 19. 1½ bey den zweyten. Aehnliche Ausschnitte hatte man schon früher aus Abbildungen der Circusspiele nachgewiesen. Man war der Meynung, sie hätten zum Ansatz einer Leiter gedient; dieses ist aber bey der sehr geringen Höhe der Spina in der Nähe der zweyten Meten unstatthaft. Was man bey den ersten für Spur einer Treppe hielt, war ein neuerdings vielleicht für irgend eine Nachforschung gemachter Einschnitt. Der Zwischenraum der Spina vom Podium beträgt bey den ersten Meten links 130 Fuß, rechts 95; bey den zweyten links 110 und rechts 99.

(Die Fortsetzung folgt.)

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822.

Aus den Tagebüchern eines Strebenden.

(Fortsetzung.)

Am 11. October.

Heute wurden die Sachen in der Kirche der Eremitaner und die herrlichen Fresken von Parentini im Kloster der heil. Justina besehen. Dort sind in der Capelle die zwey untersten Fresken mit Darstellungen der Marter S. Jakobs und S. Christophs von der Hand Mantegna's, das übrige von seinen Schülern Bono und Ansovino. In derselben Capelle eine schöne Freske mit prächtigen Apostelfiguren von Nicolo Pizolo; und am Altare ein großes Fries aus gebrannter Erde. Am Hochaltare sind Darstellungen aus dem Leben des heil. Augustins von Guarienti aller Beachtung werth. Das herrliche Grabmal des Juristen Montna von Ammanato in Marmor ausgeführt, versäume man nicht zu besehen.

In den Werken Mantegna's hatten wir nun einen Anhalt gefunden, um die historische Folge in der paduanischen Schule, zur klareren Einsicht in ihre Entwicklung zu ordnen.

Giotto († 1336) ist wie gesagt auch hier wieder der Stammvater. Er arbeitete in Padua in den Jahren 1306, 1316 — und gegen das Ende seines Lebens. Theils Schüler, theils Nachahmer des Giotto waren: Giusto, von welchem die Werke in der Capelle des heil. Georgs, (welche aber von andern dem Giovanni und dem Antonio da Padua zugeschrieben werden); ferner Jacopo d'Avanzi (c. 1370); Aldigieri da Zevio (1380), welche al Santo malten; Jacopo da Verona, der in S. Michele, und Taddeo Bartoli, der all' Arena gearbeitet hat; endlich Miretto und ein Ferrareser, die den Plafond des hiesigen großen Saales ausgeziert. — Ein Zeitgenosse des Giusto war Guariento (c. 1360), von welchem die Fresken bey den Eremitanern, der aber sich ganz nach Venedig gewendet. Der zweyte Stifter der paduanischen Schule ist aber Squarcione zu nennen, welcher unter den 137 Schülern, die ihm beygezählt werden, außer dem Pizzolo und Schiavone, auch den großen Mantegna zur Kunst erzogen hat. Die vorzüglichsten Zöglinge Mantegna's aber († 1505) waren Bern. Parentini; Bono und Ansovino von Forli; Stefano von Ferrara; sein Sohn Francesco, und Calcetta. Montagnana, Campagnalo und Gualtieri sind deren Zeitgenossen. Mit dieser Uebersicht kann man sich hier leidlich zurecht finden.

Was den Styl dieser Schule betrifft, so unterscheide man die zwey Epochen, deren eine mit Giotto, die andere mit Squarcione beginnt. Der Charakter der ersten ist eine großartige Nachahmung der Natur, Lebendigkeit und Wahrheit des Ausdrucks, Innigkeit und Tiefe der Empfindung; daneben ist aber freylich noch Manches, was mit zu einem vollendeten Werke gehört, z. B. Perspektive, Zeichnung, Farbe, Beywerk ꝛc. in der Kindheit. Der Charakter der zweyten Epoche ist ein fleißiges Bestreben auch alle diese untergeordneten Theile der Kunst zu erschöpfen, die Darstellung möglichst zu bereichern und auszudehnen, und unter Beachtung der antiken Vorbilder einen sogenannten bessern Geschmack einzuführen. Man kann sich nicht verhehlen, daß die zweyte Schule hierin etwas einseitig geworden, und manches von den so wesentlichen Vorzügen der ersten eingebüßt hat. Der Anlaß hiezu lag in der ganz eigenthümlichen Entstehungsgeschichte der Squarcionischen Akademie.

Squarcione, Sohn des fürstlichen Kanzlers, ein mit hohen Talenten begabter Mann von feurigem Geiste,

faßt eine Leidenschaft für die Malerey; Padua wird ihm bald zu enge, er durchreist ganz Italien; auch das genügt ihm nicht, er sezt nach Griechenland über; er ist unermüdlich, alles, was er auf diesen Reisen von Kunstsachen antrifft, zu copiren, und anzukaufen so viel er kann. Endlich kehrt er in seine Vaterstadt zurück; bildet dort ein Museum, das an Studien, erhabenen Bildwerken, antiken Fragmenten, Abgüssen, Zeichnungen rc., das reichste in seiner Art ist. Er eröffnet eine Akademie, und sieht sich in Kurzem von 137 Schülern umgeben. Unter diesen gewinnt Andreas Mantegna durch hinreißende Fortschritte sogleich den Vorrang; auf ihn, den er an Sohnes Statt annimmt — überträgt er nun auch diese Vorliebe für die Werke des Alterthums. Allein Mantegna geht noch weit über das, was sein Meister will, hinaus. Er findet neue Anregungen in Venedig, wo er sich mit dem Hause der Bellini durch Heirath verbindet; er strebt auf höhere Vollkommenheit in dem Colorite, der Pinselführung, der Perspektive, dem Stillleben, der Landschaft und dem Effekte überhaupt. Seine Freundschaft mit Squarcione erkaltet, er folgt dem Rufe der Gonzaga, und stiftet in Mantua eine eigene Schule.

Seitdem ich es von dieser historischen Seite betrachte, ist mir Manches, das mir in Mantegna's Werken so räthselhaft war, verständlich geworden. Nur ist leider von Squarcione hier Nichts übrig, aus dem man absehen könnte, in wie weit sein großer Zögling Eins mit ihm geblieben. Allein wieder aus ein Paar Anekdoten ist abzunehmen, daß gerade Squarcione, in dessen Schule Mantegna in eine gewisse Trockenheit, Schärfe, und Unnatur des Styles gerathen — selbst wieder seinem Schüler den Impuls zu einer freyere, großartigere, naturgemäßere Darstellung gegeben hat. Andrea hatte nämlich in der Akademie seines Lehrers, wo so viele antike Vorbilder als Muster aufgestellt waren, an gewissen griechischen Basreliefs eines herben Styles besonderen Geschmack gefunden und war mit dem größten Eifer bemüht, sich den Sinn und die Weise dieser Werke anzueignen. Hiedurch gerieth er in eine zu gewissenhafte Nachahmung dessen, was an diesen Werken zufällig war, gewann ein zu großes Gefallen an eng angepreßten Gewändern, parallellaufenden Faltenreihen, und an einer gewissen Schärfe und Trockenheit der Conturen, so daß das Streben nach ängstlicher Ausführlichkeit allmählig auf Kosten der Lebendigkeit und Natürlichkeit des Ausdrucks die Oberhand gewann. Als er nun späterhin bereits mit Squarcione in Zwist gerathen, und seine Werke bey den Eremitanern begonnen hatte, war es gerade sein Lehrmeister selbst, der sich — da die Darstellung der einen Hälfte, nämlich der Marter S. Jakobs vollendet war — über eine gewisse Steifheit, Trockenheit und Ausdruckslosigkeit in diesem Gemälde lustig machte, behauptend daß Mantegna ein zu kalter und ängstlicher Nachahmer der alten Marmorwerke sey. Durch das Wahre, was in diesem Tadel lag, auf das Lebendigste ergriffen, und wahrscheinlich auch schon durch seine Familien-Verbindung mit den Bellin's, und seinen Aufenthalt in Venedig von einer andern Seite her angeregt — warf sich Andrea in den Harnisch, und gab seinen Figuren in dem zweyten Wandgemälde jener Capelle schon ungleich mehr Leben, Ausdruck und Bewegung. Wie weit er es aber späterhin in dem Colorite, der Feinheit des Pinsels, der Impastirung, dem Style der Zeichnung, ja selbst der Grazie gebracht, davon gibt das herrliche Altarbild, la Madonna della Vittoria genannt, ein lebendiges Zeugniß.

(Der Beschluß folgt.)

T u r i n.

Monumens d'antiquités romaines dans les états de Sardaigne en terre ferme. Par Mr. le Baron de Malzen, Chev. de l'ordre de Malthe, Chambellan de S. M. le roi de Bavière et son chargé d'affaires à la Cour de Sardaigne. Turin 1826, groß Folio, mit:

Essais d'une Carte antique des états de Sardaigne und folgenden Blättern in Steindruck:

1. Trophé d'Auguste près la Turbie.
2. Ponte Lugo près d'Albenga.
3. Restes d'un aqueduc à Aqui.
4. Arc d'Auguste à Suze.
5. Pont de St. Martin.
6. Porte taillé dans le roc à Donas.
7. Pont de St. Vincent.
8. Arc de triomphe d'Auguste, à Aoste.
9. Porte prétorienne de la cité d'Aoste.
10. Edifice romain à Aoste.
11. Aqueduc d'Aimanille.
12. Arc Campanus à Aix.
13. Temple de Diane à Aix,

nebst 56 Seiten Text, der die Kenntniß der römischen Alterthümer in Savoyen und Piemont, außer obigen schönen Denkmälern, mit einer Menge von Alterthümern jener Gegenden bereichert. Dieses Werk, welches die Frucht vielfältiger Reisen, und an Ort und Stelle von einem geschickten Künstler genommenen Zeichnungen ist, kommt gar nicht in den Handel, sondern die kleine Zahl angefertigter Exemplare, wird von dem kunstliebenden Verfasser selbst als Geschenk vertheilt.

Nr. 71.

Kunst-Blatt.

Montag, den 4. September 1826.

Circus des Maxentius.

(Mit einem lithographirten Grundriß.)

(Beschluß.)

In Betreff der Verzierungen des Circus pflichtet Hr. Nibby der Bemerkung des Bianconi bey, als seyen sie mit Ausnahme einiger wenigen, die für die nächsten Zwecke dienten, in verschiedenen Cirken verschieden gewesen. Dieser etwas obenhin ausgesprochene Satz könnte leicht Mißverständnisse erregen; mit Hülfe der Bildwerke ließ er sich leicht bestimmter fassen. Unentbehrlich waren nicht blos die beyden Meten an den Endpunkten der Spina, oder die meist durch Säulen mit einfachem Gebälk gestüzten sieben Eyer und sieben Delphine, deren übrig gebliebene Zahl die Zahl der rückständigen Wagenumläufe angab. Regelmäßig findet sich auch der Obelisk in der Mitte der Spina, regelmäßig in seiner Nähe eine hoch aufgestellte Victoria, öfters ein Apollotempel (Pio Clem. V. 43. 40. 39.), auch wohl kolossale Bildwerke der Cybele (V. 43); und ein Heiligthum des Neptunus equestris, mit dessen Element die Spina bewässert war, haben wir wohl auch überall vorauszusetzen, wie es Visconti bey einem auf Säulen aufgestellten Joche gethan. (Pio Clem. V. 40.) Den Circusspielen gaben schon die Alten religiöse Auslegungen als Sinnbildern vom Kreislauf des Universums; und gewiß, auch wenn die zahlreichen, zur Ehre mehrfacher Naturgötter gefeyerten Circusspiele dieß nicht bestätigten, der Gegensatz der Delphine und der Eyer, das Sonnensymbol des Obelisken in Mitten der wohl nicht für gemeines Bedürfniß bewässerten Spina und der nothwendige Apollo-Kultus neben gleich nothwendiger Verehrung des Neptun, würde auf symbolische Anordnung der Cirken führen und somit die bezeichneten Gebäude der Spina als nothwendig bedingen. Außerwesentliche Zierrathen sind davon nicht ausgeschlossen und die erste Venusstatue, der Rest des vermeintlichen Paris, der Herkules und die Amazone, die man bey den lezten Ausgrabungen gefunden, mögen dazu gehören. Dieses zur richtigern Beurtheilung der nachfolgenden Notizen.

Die gefundenen Bildwerke sind von verschiedenem Kunstwerth, aber sämmtlich besser als das erwähnte für den unmittelbaren Zweck des Circus gleichzeitig gearbeitete Relief der ersten Meten. Wir beschreiben sie der Reihe nach, von den ersten Meten auf der Seite der Carceres an. In einer Entfernung von 63. 2. von der Mitte des Ausschnitts der Spina hat sich der Rest eines Statuenpiedestals von Backsteinwerk 2 Fuß breit, 5 F. lang, gefunden; daneben ein Fragment des Untertheils von einer mittelmäßigen Venusstatue. Diese Statue war von griechischem Marmor, sie hatte ein Gefäß zur Seite, und stand aller Wahrscheinlichkeit nach auf dem erwähnten Piedestal. Auf derselben Stelle bemerkt man zwey Lagen des Estrichs, indem die Spina niedriger erscheint, obgleich das Mauerwerk erhöht ist. Weiterab von dem Piedestal, 43. 6½ entfernt, befindet sich mitten in der Spina eine Oeffnung, aus der das Wasser abfloß und sich in eine größere Cloake sammelte. Diese leztere fand man bey dieser Stelle unter dem Livell der Arena; sie folgte der östlichen Seite des Circus in einer Höhe von mehr als drey Fuß und sammelte zugleich alles ablaufende Wasser der Arena. Eine kleine Quermauer, 22. 6 von jener Oeffnung durchschneidet die Spina völlig, worauf beyderseits die Grundlagen von zwey oblongen Basamenten folgen. Das zur Rechten hat einen Durchschnitt, der mit der Spina parallel läuft, und einer Wasserröhre dienen mochte. Beyde sind von gleicher Breite (3. 10) und Länge (5. 6); Säulenstücke von grauem Marmor, die man in ihrer Nähe fand, machen es wahrscheinlich, daß sie jene Delphine trugen, die auf dem Lyoner Mosaik die Spina von einer gewissen Höhe herab bewässern. Der Raum jener Basamente und der an beyden Enden die Spina durchschneidenden Mauern beträgt 22. 6.

In einer Entfernung von 64. 6 fand sich neben dem Boden eines andern Piedestals (2 breit, 3. 8 lang) der nackte Sturz einer stark beschädigten männlichen Statue, eines Sonnengottes, wie man bey der Verehrung desselben in Circusspielen nicht ohne Wahrscheinlichkeit meynt. Neben einem andern Piedestal, 59. 6 weiter, hat man

eine Hand mit einem Apfel gefunden und sie einem Paris zugemuthet. Eilf Fuß weiter schließt eine andre Theilungsmauer einen ausgehöhlten Raum von 42 Fuß ein, für den man statt der Bewässerung eine Bepflanzung mit Blumen annimmt. Zwischen der Abtheilung dieses und des folgenden Raums befindet sich ein etwa sieben Fuß breiter Weg, vielleicht zum Behuf der für den Circus nöthigen Verrichtungen: auch auf dem Lyoner Mosaik bemerkt man eine ähnliche Straße, auf der dort zwey Personen mit Palmen stehen, etwa den Wettrennern zur Aufmunterung.

In der folgenden Abtheilung, 28 Fuß weiter bemerkt man wieder den Boden eines quadraten Piedestals (3. 5), auf dem man den Untertheil einer wohlgearbeiteten schreitenden Victoria fand. Dieses Fragment ruht auf dem Capitäl einer Säule. Die Spina ist von dieser Stelle an minder günstig erhalten, doch ist das feste Mauerwerk deutlich, welches den Obelisk stützte; der Centralpunkt desselben fällt 29. 7½ von dem erwähnten Basament. Es ist bekannt, daß dieser Obelisk gegenwärtig auf Piazza Nerona steht; seine Hieroglyphen enthalten nach Champollion die Namen des Vespasianus, Titus und Domitianus. Daß die Versetzung dieses wichtigen Denkmals von Bernini mit größter Nachlässigkeit ausgeführt wurde, beweisen die nun gefundenen unteren Stücke desselben, die er unter der Erde ließ, ein ziemlich großes mit Hieroglyphen nicht ausgeschlossen. Der Centralpunkt des Obelisken ist 413. 6 von dem westlichen und 424 von dem östlichen Ende der Spina entfernt.

In der Richtung vom Obelisken nach den zweyten Meten befindet sich 79. 9 von ersterem entfernt wiederum ein 7. 3 breiter Weg zwischen zwey Theilungsmauern der Spina. Sechzig Fuß weiter bemerkt man den Boden eines 3. 5 breiten und 4. 2 langen Piedestals: in der Nähe desselben hat man einen Kopf des Herkules gefunden. Weiterhin 21. 4 ist das Basament einer Aedicula 9. 3 breit, 10. 5 lang. Sie ist aus vier Säulen gebildet und enthielt eine mehr als lebensgroße Statue der Venus von mittelmäßiger Arbeit. Diese Statue ist erhalten, aber ohne Kopf. Gesimsstücke, den unter dem Hauptbogen der Carceres gefundenen ähnlich, sind in dieses Gebäude eingemauert und waren ohne Zweifel einem früheren entnommen; eines, was man an Ort und Stelle gelassen, beweist dieses noch mehr, indem es nur an einer Seite und nicht für einen freystehenden Ort gearbeitet ist. Nach der Lage des Orts ist es wahrscheinlich, daß auf dieser Aedicula die Eyer angebracht waren, welche die Zahl der gemachten Umläufe bezeichneten, auch pflegt der dazu bestimmte Unterbau auf ähnliche Weise durch vier Säulen angegeben zu seyn. Eine Venusstatue in Mitten der letzteren war früher nicht vorgekommen, ist aber nicht befremdend, sondern läßt vielmehr unter den Delphinen eine entsprechende Statue des Neptun voraussehen. Uebrigens bemerkt man in dieser Abtheilung innerhalb der nördl. Einfassung eine Cloake, 1. 8 breit, 1. 5 lang, die aus dachförmig zusammengesezten Ziegeln gebildet ist. Noch ein Weg durchschneidet die Spina, 9. 1 breit und 18. 9 von der Aedicula entfernt.

Eine sehr zerfressene Statue einer bogenspannenden Amazone von pentelischem Marmor, fand sich neben einem quadraten (2. 9) Piedestal, dessen Entfernung von der erwähnten Querstraße 44. 6 beträgt. In bedeutender Weite von diesem Piedestal (103. 3) ist ein andres vierseitiges, 2½. 10 breit 3. 5½ lang, gefunden worden; auf ihm die Statue einer sitzenden Frau, unter deren Stuhl ein Thier ruht. Dieses, wie wir früher bemerkten (Kunstbl. d. J. Nr. 50.), nicht sehr deutliche Thier wird für einen Hund erklärt, dem man zu mehrerer Wildheit einen Tigerschwanz ertheilte, ja eine mißverstandene Stelle des Pausanias (3. 25. 5) hat Hrn. Nibby verleitet, den Hund für einen einköpfigen Cerberus und die Frau für eine Proserpina zu erklären, wobey angeführt wird, daß an den Liberalien Circusspiele gefeyert wurden. Eine durch Cavalleri bekannte Statue, sonst im Palazzo d'Este, wird zu diesem Behuf verglichen; statt einer Proserpina mit einköpfigem Hunde befindet sich in jener Sammlung (Cavall. Stat. II. 18.) nur ein freylich kopfloser Pluto mit einem dreyköpfigen Cerberus. Eine sitzende Ceres mit antiken Aehren und einem Hunde unter dem Stuhl, ist übrigens im Museo Chiaramonti zu sehen. Auch kommt Cybele mit einem Hunde auf dem Schooße vor, (Polen. thes. II. p. 543). Die besprochene Statue wird sechzig Fuß von dem ihr zugemutheten Piedestal nahe an den zweyten Meten gefunden; daß sie verschleppt worden sey, nachdem der Circus nicht mehr im Gebrauch war, wird ohne weiteres angenommen.

Von den zweyten Meten bis zur lezten Stufe des großen Eingangsthors an der Via Asinaria beträgt der Zwischenraum 129. 8. Die Fläche dieses Thors hat sich bedeutend erhoben über die Arena vorgefunden. Die Verschiedenheit beträgt 5. 2 und war durch sieben Stufen, jede etwa neun Zoll hoch, ausgeglichen. Die lezte Stufe über der Arena enthält einen Kanal, der die Abflüsse des benachbarten Hügels sammelte und der Arena zuführte, wo die große Cloake bey der Spina sie aufnahm. Die Verschiedenheit des Livells war in der Lage des Circus begründet, der in der Gegend des östlichen Thors auf einem Abhang von Hügeln lag. Daß das Thor ein Triumphthor war, ist eine frühere nun unzulässig gewordene Behauptung.

Auch in Betreff des südlich vom Circus gelegenen Pulvinars haben sich alle früheren Pläne unrichtig erwiesen. Dieses Gebäude war von den Sitzen der Zuschauer durchaus getrennt, mit der Arena aber durch zwey Sei-

tentreppen verbunden. Beyde Treppen hatten zwey Abtheilungen, die untere mit den Circussitzen parallellaufend von eilf, die obere rechtwinklig abgetrennte von sechs Stufen. Nur vier Säulen scheinen das Gebäude in dem Zwischenraum der Treppen und der Via Appia verziert zu haben. Eine Seitentreppe zur Rechten dessen, der von dem Pulvinar auf den Circus führt, mochte für etwaige Verrichtungen und Ausbesserungen dienen: Den mittleren Intercolumnien entsprechend hat man vor dem Pulvinar und zwischen den beyden Treppen ein Behältniß zum Behuf der Dienerschaft gefunden, die dort während des Wettrennens sicher stehen mochte. Das Gemäuer zur Rechten dessen, der auf den Circus sieht, ist, nachdem der Circus nicht mehr diente, für zwey rohe Wasserbehälter durchschnitten worden. Es wird mit Wahrscheinlichkeit vermuthet, daß dieses Pulvinar zur Vertheilung der Preise bestimmt war, theils wegen eines auf dem Lyoner Mosaik oben bemerklichen weißen Streifens, theils wegen der beyden Treppen, deren einer sich der Sieger bedient habe, um den Preis zu empfangen. In dem Pulvinar bey den ersten Meten ist anstatt dieser direkten Verbindung mit dem Circus eine Verbindung mit der Villa vorhanden; jenes konnte für den Hofstaat des Kaisers, dieses für die höchste Person selbst dienen. Endlich haben die neuesten Ausgrabungen in der Nähe dieses Pulvinars gezeigt, daß der Circus keinen Euripus hatte.

Die vorstehenden Blätter haben mit wenigen Zusätzen einen vollständigen Auszug der in Hrn. Nibby's Bericht über diese Ausgrabungen (del circo volgemente detto di Caracalla. Roma 1825. 4. 46 S.) mitgetheilten Notizen gegeben. Der Werth dieser eben erschienenen und nicht in den Buchhandel gekommenen Schrift wird durch einen Plan des Hrn. A. de Romanis, wie überhaupt durch die eingestreuten Bemerkungen dieses kundigen Architekten nicht wenig erhöht. Wir haben den von letzterem herrührenden Plan beygelegt und geben zu mehrerer Uebersicht noch die Erklärung der dort angewandten Bezeichnungen:

a. Carceres.
b. Hauptbogen zur Einführung der Pompa circensis.
c. Mittlerer Punkt der Curve, welche die Carceres beschreiben.
d. Thürme.
e. Seitenthüren.
f. Verbindung mit der Villa.
g. Kaiserliches Pulvinar.
h. Porta libitinaria.
i. Pulvinar prätorium.
j. Großes Eingangsthor auf der Via Asinaria.
k. Sitze.
l. Erhöhung für den Balken des Seils.
m. Basament der Meten.
n. Spina.
o. Venusstatue.
p. Säulen mit Delphinen.
q. Statue des Sonnengotts.
r. Statue des vermeintlichen Paris.
s. Vermeintliches Blumenbeet.
t. Querstraßen der Spina.
u. Statue der Victoria.
v. Obelisk.
w. Statue des Hercules.
x. Aedicula der Venus, worauf die Eyer. (?)
y. Statue einer Amazone.
z. Vermeintliche Proserpina.

Rom, den 19. Dec. 1825.

G.

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822.

Aus den Tagebüchern eines Strebenden.

(Fortsetzung.)

Von Squarcione haben wir wie gesagt leider Nichts auffinden können. Doch zeigt Lanzi an, daß im Kloster S. Francesco Grande Darstellungen aus dem Leben dieses Heiligen von ihm zu sehen sind. Ein Theil derselben war schon zur Zeit Algarottis zerstört worden. Aber von Squarciones Schüler, dem Nicolo Pizzolo sahen wir in jener Kapelle der Eremitaner eine ganz prächtige Freske mit herrlichen Apostelfiguren. Es ist also der Geist des Großartigen jener Schule nicht fremd geblieben.

Eine eigenthümliche Erscheinung in der paduanischen Schule ist mir aufgefallen; nämlich ein besonderes Wohlgefallen an dem Tema marziale — der Darstellung des Krieges-Handwerks, und was dazu gehört. Dieser Sinn zeigt sich schon bey Jacopo d'Avanzi, der um 1370 geblüht hat. Von Giotto, seinem Vorbilde, dem er im rührend Naiven so ähnlich ist, hat er es nicht empfangen. In der Capella felice — kann man diese Richtung des wackern, ernsten Künstlers studiren; es war aber auch dereinst in einem Saale zu Verona eine große Schilderey eines Triumphszuges von diesem Meister zu sehen. Der große Mantegna aber gab nun dieser Gattung vollends ihren höchsten Glanz in seinem herrlichen Triumphzuge Julius Cäsars; einem Werke solchen Umfanges, daß ein eigener Saal erbaut worden, um es in sich aufzufassen und würdig zu umgeben. Leider ist

Italien dieser Zierde bey der Plünderung Mantua's (1630) beraubt, und dieser Schatz nach England entführt werden.

Es ist gewiß ein Beweis von großer Universalität des Geistes, und einer reichen inneren Entfaltung, wenn ein Künstler in dem einen Werke das Schmuckvolle und Brillante der Dichtungen eines Ariosts; in einem andern das reine, gewissenhafte, emsige Nachbilden eines stilllebenden Malers; in einem dritten das Hervorleuchten eines das Leben großartig erfassenden, sich frey bewegenden, den Styl zu sich heranhebenden Geistes beurkundet, wie das bey Mantegna der Fall ist. Um so bewunderungswürdiger ist die Enthaltsamkeit dieses Malers — und seine Beharrlichkeit bey dem einmal Ergriffenen. Man sieht bey ihm, daß jeder Schritt, den er vorwärts machte, immer nur eine Folge der festesten Ueberzeugung von einem reellen Gewinne war; und daß er seine Art, die Kunst zu treiben, nur erweitert, bereichert, nie in ihrer Wesenheit und von ihrem Zielpunkte verrückt hat. Er ist sich immer selbst klar geblieben, und seinen Ansichten nie untreu geworden.

Bey einem solchen Manne ist viel zu lernen, und das hat auch Correggio anerkannt, der so Manches, was in Mantegna's Werken schon so schön eingeleitet war, mit seinem Genius ergriffen, und auf das herrlichste entfaltet hat. Aber auch ein Künstler, wie Bernardo Parentini, Andreas trefflicher Schüler, wirft ein glänzendes Licht auf den großen Meister zurück. Wir sahen seine Werke im Kloster S. Giustina, ach! wohl zum Letztenmale — denn man hatte bereits mit ihrer Demolirung begonnen. Sie zierten — wie man nun wird sagen müssen — die eine Seite des Kreuzganges, und stellten zehn Begebenheiten aus der Legende Sct. Benedikts dar. Jede dieser Darstellungen ist in geschmackvolle Friese eingerahmt. Kleinere Gemälde in Chiaroscuro sind dazwischen eingereiht, und über jedem Hauptbilde, das Porträt eines Papstes aus dem Benediktiner-Orden angebracht. Abt Caspar von Pavia, ein Mann von eminentem Wissen, hat die Anlage geleitet. Es ist ein höchst geist-, sinn- und geschmackvolles Ganzes. In dem rührenden lebendigen Ausdruck der Köpfe, in der Anwendung der reichhaltigsten Motive, in einer durchherrschenden Lebenskraft, Einfalt und Großheit, ist der Werth dieser Werke noch lange nicht erschöpft. Denn auch das Untergeordnete verdient das höchste Lob, und stimmt im schönsten Einklange mit dem herrlichen Ganzen zusammen, das Auge fühlt sich von trefflicher Perspektive angezogen, und wird durch die sinnigsten Landschaften ergözt, und das Gemüth wird auf das stillste und anmuthigste mit der naiven Erzählung von S. Benedikts Legende beschäftigt. Dabey waltet ein heiterer Wechsel in den grün in grün, roth in roth, grau in grau ausgeführten Nebenbildern. Der reichen, originellen Erfindung steht die geistvolle Ausführung in keinem Punkte nach; und der Vortrag ist eben so lebendig gediegen und vollendet, als der Inhalt der Erzählung anziehend und sinnvoll ist.

Wenn ich diesen Parentini mit Giotto vergleiche, so ist er mir ein klarer, besonnener Mann, der in einem bestimmten Kreise von Thätigkeit, mit Talent und Gemüth, recht reifen Früchten des Geistes ein heiteres und gediegenes Daseyn gibt. Giotto aber ist mir ein Genius, dessen Streben das ganze Gebiet der Geschichte und der Natur erfaßt, und der nun die Kunst wieder in dieses Gebiet einführt, und ihr durch seine eigenen Werke den wahren Weg und die wahre Lebensquelle eröffnet.

Eine Hauptzierde Paduas ist die sogenannte Scuola di S. Marco; wenn gleich die Werke, welche hier zu sehen sind, großentheils der venetianischen Schule angehören. Es besteht diese Scuola, in einem großen Saale, (dem Versammlungsorte einer Brüderschaft), dessen vier Wände mit 17 großen Freskogemälden geschmückt sind. Ich bezeichne die einzelnen Werke nach ihrer Folge:

1. Am Eingange Rechts, eine herrliche Freske von Tizian: Ein Kind zeigt seinen Vater an; 2. das Herz eines Geizhalses wird in seiner Geldkiste gefunden, von Contanini; 3. das Wunder mit dem Esel, von Campagnola (ganz übermalt); 4. Sct. Anton erscheint dem Luigi Betudi, von einem Unbekannten; 5. La morte del Santo (sehr schön componirt); 6. die Zunge des heil. Antons wird aufgefunden, von J. Contanini; 7. das Wunder mit dem Glase; aus der Schule Tizians (übermalt); 8. der heil. Anton ermahnt den Eccelino (unbekannt); 9. zwey Heilige mit Engeln von Campagnola; 10. das Wunder mit dem Gewitter; von einem Unbekannten; 11. die heil. Genovefa in der Wüste von Tizian; 12. S. Anton heilt ein Kind, das nach seiner Mutter geschlagen, von Tizian; 13. das Wunder mit dem verbrannten Kind; Schule des Tizian; 14. die Erweckung eines Todten, gleichfalls aus dieser Schule; 15. ein Bild von Baltrassio; 16. eine Copie; 17. ein Werk von Tizian oder Campagnal, über der Thüre ein Mönch, angeblich von Tizian.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 72.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. September 1826.

Blüchers Standbild in Berlin.

Das Denkmal des Feldmarschalls Fürsten Blücher von Wahlstatt, welches die Gnade des Königs dem Andenken des Helden geweiht hat, ist nun aufgestellt, und eben so, wie es eine der schönsten Zierden dieser Hauptstadt ist und als Ehrendenkmal des allgemein gefeyerten Helden den Antheil des Publikums in Anspruch nimmt, ist es ein Denkmal für die Nachwelt, welcher Beförderung sich die bildende Kunst unter der glorreichen Regierung Friedrich Wilhelms des Dritten zu erfreuen hatte, und zu welcher Höhe sich in unseren Tagen die Bildhauerkunst erhob.

Dieß Denkmal ist in der neuen Kunstgeschichte das erste in seiner Art, indem nicht nur die Bildsäule, sondern auch das ganze Fußgestell, zusammen über vier und zwanzig Fuß hoch, aus gegossener Bronze bestehen, gegen den bisherigen Gebrauch, welcher bronzene Bildwerke immer auf marmorne Piedestale stellte. Hiedurch wurde aber auch ein größerer Reichthum an Bildwerken und Verzierungen nothwendig, da das Metall nicht dazu geeignet ist, größere architektonische Flächen mit bedeutender Wirkung darzustellen, wie dieß bey dem Marmor der Fall ist.

Die Bildsäule mit ihrer Plinthe, beynahe eilf Fuß hoch, stellt den Helden in der Generals-Uniform dar, über welche ein Reitermantel geworfen ist, welcher die Brust und den rechten Arm frey läßt. Die gesenkte Rechte hält noch das entblößte Schwert, die linke ist auf das Knie gestützt, welches sich dadurch erhebt, daß der linke Fuß, auf ein umgeworfenes zersprungenes feindliches Geschütz gestemmt ist. So noch zu fernerer Vertheidigung und Angriff bereit, überschaut der Feldherr gleichsam den Schauplatz seiner vollbrachten That. Dem Künstler wurde es möglich, auch in ein Bild der Ruhe noch das Leben zu bringen, welches den rastlos thätigen Krieger so schön bezeichnet. Unsern Rauch als den genialen Urheber des Werkes zu nennen, würde wohl schon ein hinreichendes Lob seyn, doch darf man noch der großen Aehnlichkeit des Bildes, der Einfachheit und der schönen Linie der Mantelfalten, und jener Wahrheit und fleißigen Ausführung Erwähnung thun, welche allen Arbeiten Rauchs einen so ausgezeichneten Werth geben.

Es ist schon oben gedacht worden, daß auch das ganze dreyzehn Fuß hohe Piedestal von gegossener Bronze sey, jedoch steht dasselbe auf einer anderthalb Fuß hohen Platte von polirtem Granit.

Das Piedestal zeigt zuerst einen drey Fuß hohen Sockel als Unterlage des eigentlichen Fußgestells, und um dieses zu erhöhen. Dieser Sockel ist an allen vier Seiten mit flach erhabenen Bildwerken verziert. An der Vorderseite erblickt man das Wappen des Feldherrn, wie solches ihm bey seiner Erhebung in den Fürstenstand ertheilt wurde, mit Fürstenhut und den Feldmarschallstäben gezieret. Auf der linken Seite des Fußgestells sieht man einen schreitenden, auf der rechten einen schlafenden Löwen, *) als Sinnbilder des Heldenmuthes und der ruhigen Stärke; auf der Rückseite einen großen reichen Lorbeerkranz, in dessen Mitte die ruhmvollen Jahre 1813, 1814 und 1815 eingeschrieben sind.

Auf diesem ersten hohen Sockel ruht der eigentliche Sockel des Fußgestelles. Diesen hat der Künstler noch reicher geschmückt, indem er in einer umlaufenden Reihe von Bildwerken gleichsam den Anfang und das Ende der Feldzüge dargestellt hat. Diese Bilder beginnen an der linken Seite des Piedestals. An einer Hausthüre stehend, stellen Vater und Mutter, zwey als Freywillige eingekleidete Söhne dem ihre Namen verzeichnenden Offizier dar, ermahnend und Abschied nehmend. Daneben steht ein noch unmündiger Knabe, den Aufruf des Königs lesend. Hinter diesen erblickt man andre Krieger, welche zur Fahne schwören. Weiterhin vertheilt ein alter Sergeant Waffen, welche Freywillige verschiedener Stände

*) Eine Eidechse schlängelt sich über den Vorsprung, worauf er liegt, hinauf. — Der Held schläft nun, aber sein Muth hält noch Wache.

begierig ergreifen; ein Handwerker und ein Ackersmann sind bedeutend bezeichnet. *) Hinter diesen wird ein Pferd aufgezäumt. Ein Kürassier, sein Pferd an der Hand, nimmt von seinem Söhnchen Abschied, und der Zug der Reiterey bewegt sich vorwärts. Hier macht eine Abtheilung das Thor der Stadt kenntlich, **) an welcher ein Wappenschild den schlesischen Adler zeigt. Den Ort, von dem der Aufruf und die Bewegung ausging, noch bestimmter zu bezeichnen, bildet eine Andeutung des Rathhauses zu Breslau den Hintergrund. Außerhalb des Thors ist der Zug der Reiterey fortgesezt, an dessen Spitze sich ein Offizier und ein Trompeter befinden. Ein Hirtenknabe an einen Baum gelehnt, bildet hier das Ende der Tafel. Die Scene ist noch vor den Thoren von Breslau: bedeutend erscheint im Hintergrunde die Bellona, ein Bildwerk auf dem Grabe des Generals Grafen von Tauenzien, ihm dort errichtet.

Die Rückseite des Piedestals zeigt nun zunächst einige Landwehr-Infanterie, Trommelschläger und Pfeifer voran. Ein zurückgebliebener ordnet sein Gepäck. Vor einem Bauerhause, welches die Ecke bildet, steht auf einer Tonne ein Knabe, ein kleineres Kind auf den Schultern haltend, neugierig den Zug begrüßend. Vor den Landwehrmännern sieht man einen Zug freywilliger Jäger, welche jubelnd einherziehen, das Signalhorn an ihrer Spitze. Im zweyten Plan hinter der Infanterie sieht man Reiterey, Landwehr-Lanzenreiter und vor ihnen Linien-Lanzenreiter. Einige halten bey einem Brunnen, einer tränkt sein Pferd, während ihm und anderen, Landmädchen die Krüge reichen, sie zu erfrischen. Ein commandirender Staabsoffizier scheint zu Fuß, in seinen Mantel gehüllt, den Zug zu erwarten, der am Ende unter Bäumen in ein Dorf einzulenken scheint, welches durch das Dach und Thürmchen der Kirche angedeutet ist. ***) Mancherley sehr originelle und glückliche Motive zieren, nicht minder wie das erste, dieses zweyte Relief; z. B. die umwendenden Reiter, und der, welcher sich unter die Baumzweige bückt, geben dem Bilde außerordentliche Wahrheit, Leben und Grazie. Einige Bildnisse sind unter den Personen des Reliefs zu bemerken. Jedermann wird an der edeln Haltung und dem ausdrucksvollen Kopf des Staabsoffiziers den Feldmarschall Grafen Gneisenau wieder erkennen.

*) Jener durch das Schurzfell, dieser durch den Schafpelz der schlesischen Bauern, die Jahreszeit des erneuten Kampfes andeutend.

**) Es ist das schweidnitzer Thor von Breslau, vor welchem der General Tauenzien im siebenjährigen Kriege bey tapferer Vertheidigung der Festung fiel, und wo sein Grabmal steht.

***) Es ist alles noch in Deutschland, in heisser Zeit.

Das dritte Relief, an der rechten Seite des Fußgestells, fängt mit dem Bilde eines halbentkleideten Sterbenden an, von einem Cameraden unterstüzt. Hinter dieser Gruppe, welche an einen Baum lehnt, der die Ecke bildet, hält zu Pferde ein Staabsoffizier im ernsten Gespräch mit einer Civilperson. Auf dem Hochwege sieht man in der Ferne einen Zug Geschütze. Eine Abtheilung Husaren sprengt ablenkend auf einen erhöhten Weg, und den Raum, welcher dadurch im Vordergrunde entsteht, nimmt eine kleine Lagerung ein. Einige Dragoner in ihre Mäntel gehüllt, haben zwischen zwey dürren Bäumen einen Kessel aufgehängt, unter welchem die Flamme aus einem hingeworfenen Wagenrade emporlodert, und warten der Küche: ein dritter ist, am Boden sitzend, beym Feuer eingeschlafen, noch ein anderer steht im vertrauten Gespräch mit einer Marketenderin, welche auf einem Esel sitzend ihn zu beschwichtigen scheint; ihr geduldiges Thier läßt sich die Neckereyen eines Hundes gefallen. Auf der andern Seite der Lagerung sieht man einen Offizier zu Fuß, welcher der Reiterey Befehle zuzurufen scheint. Neben und vor den Pferden erblickt man Infanterie im Marsch, in ihren Oberröcken, mit eingehüllter Fahne; *) der Weg verliert sich abermals zwischen Bäumen; welche die Ecke bilden. Den Schluß machen einige Lanzenreiter, im Gespräch an ihre Pferde gelehnt; die mit Weinreben umrankten Bäume lassen vermuthen, daß der Schauplatz in Frankreich sey. Auf dieser Tafel sind mehrere Bildnisse angebracht, theils von Militärpersonen, theils von Freunden des Bildhauers.

Die Vorderseite endlich zeigt den Einzug in Paris. Die Mitte des Bildes nimmt Blücher selbst zu Pferde ein, begleitet von mehreren Generalen, welche in den Feldzügen thätig waren. Blücher wendet sich rückwärts, nach dem ihm folgenden Fahnenträger. Ihm zunächst reitet der Feldmarschall Graf v. Gneisenau, dann der Feldmarschall Graf v. York, Prinz Wilhelm Bruder des Königs, Prinz August, Feldmarschall Graf v. Kleist und General von Bülow. Den Generalen folgt eine Reihe von Fahnenträgern, **) hinter diesen durch die angedeutete Pforte St. Martin, welche die Ecke bildet, das Musikchor eindringend, als Anzeige der folgenden Truppen. Der Reihe der Generale entgegen bewegt sich die Gruppe der vier Pferde mit der Siegesgöttin und dem Wagen von unserm Brandenburger Thor, auf Walzen von Arbeitern in Bewegung gesezt. Die Figur der

*) Unter diesen ist ihr dem, mit einer Rolle in der Hand an ein edles Roß gelehnten, Schinkel zu erkennen.

**) Unter diesen erkennt man den Bildhauer Tieck, Schadow d. ä., den Berghauptmann Gerhard u. a.

Siegesgöttin ist jedoch durch den obern Rand der Tafel größtentheils verdeckt, der Wagen ebenfalls durch den Pfeiler eines Thors, und eine Gruppe vor diesem. Diese besteht aus einem Pariser, der die Abdankungsacte liest, welche an den Pfeiler geheftet ist, und einem gefangenen alten Gardisten, welcher die Zeichen zwanzigjähriger Dienstzeit an sich trägt, und über das Ende dieser Dienste betrübt scheint. Damit kein Zweifel übrig bleibe, daß hier Paris die Scene sey, sieht man als Hintergrund die Thürme der Kathedrale Notre Dame, den Dom der Invaliden-Kirche, die Säule des Platzes Vendome und das Louvre angedeutet. Fast alle Köpfe dieses Reliefs sind Bildnisse, auch außer den schon genannten. Diese Reliefs gehören, obgleich die Figuren nur zehn Zoll hoch sind, zu den ausgezeichnetsten Arbeiten Rauchs, und verdienen besonders die Aufmerksamkeit des Publikums. Sie sind reich an Erfindung und Motiven, jeder einzelne Kopf ist characteristisch, individuell die Handlung jeder einzelnen Figur, wahr und lebendig, und ein Bild regen Lebens.

Die Glieder des auf diesem Sockel ruhenden Fußgesimses sind geschmackvoll mit Ornamenten bekleidet, ohne überladen zu seyn, und deßhalb von sehr guter Wirkung.

Der Würfel oder eigentliche Körper des Piedestals enthält ebenfalls auf allen vier Seiten Bildwerke in erhabener Arbeit. Auf der vordern Fläche sieht man eine schwebende Siegesgöttin; nach vorne gewandt trägt dieselbe eine Tafel in den Händen, auf welcher man in vergoldeten Buchstaben lieset: Friedrich Wilhelm III., dem Feldmarschall Fürsten Blücher von Wahlstatt, im Jahre 1826.

Auf der linken Seite des Piedestals sieht man die Fläche durch eine Querleiste in zwey ungleiche Theile getheilt, wovon der untere schmalere eine Art von Fries bildet. Wenn die kleineren Reliefs an dem Sockel die Kleidertrachten unserer Tage, und um so näher das wirkliche Leben darstellen, so ist auf diesem Relief die Darstellung ins Ideale gezogen. Wir sehen Blücher in der Mitte der Tafel, in altgriechischem Harnisch mit Beinschienen: vor ihm auf einer Erhöhung steht die Nemesis und reicht ihm das Schwert; Schild und Helm liegen zu seinen Füßen. Die Göttin ist an der gewöhnlichen Stellung, mit einer Hand das Gewand des Busens erhebend, kenntlich, zu ihren Füßen ein Greif und ein Rad, ein altes Sinnbild des steten Wechsels der Dinge. Hinter dem Helden steht die Fortuna, so wie sie auf alten Denkmalen abgebildet ist, den Modius (Scheffel) auf dem Haupte, Füllhorn und Steuerruder in den Händen. Den Schluß dieser Vorstellung macht eine Victoria, die, mit Palmen und Lorbeerkranz in den Händen, nach dem Helden sich umwendend, ihm auf seiner Bahn voranzuwandeln scheint.

Der untere Theil des Reliefs enthält in kleineren Figuren auf einer Seite die Nymphe der Katzbach, auf der andern den Flußgott der Loire, um den ersten entscheidenden Sieg des Heeres, und das Ziel, wohin es geführt wurde, zu bezeichnen. Zwischen diesen beyden Gestalten sehen wir einen Genius mit umgestürzter Fackel, welcher auf Grabsteinen ruht. Auch der Weg des Sieges ist mit Gräbern bezeichnet.

Die Rückseite des Fußgestelles zeigt die Friedensgöttin (Irene), welche geflügelt, einen Oelzweig haltend, über zertrümmerten Waffen, gleichsam vom Himmel herabsteigt. Diese Tafel ist ein Werk, welches sich durch eine ganz eigenthümliche Anmuth selbst unter den übrigen Gebilden dieses Denkmals auszeichnet, und gehört wohl zu Rauchs besten Arbeiten.

Die Tafel der rechten Seite, welche nun folgt, ist eben so, wie die linke getheilt. Wenn die erste Tafel die Aufforderung des Helden zum Kampfe darstellt und die Siegeslaufbahn bezeichnet, die zweyte den Zweck der Kämpfe und Siege, ruhmvollen und sichern Frieden, andeutet, so ist diese dritte Tafel die Ruhe im Frieden, den Lohn des Helden zu versinnlichen bestimmt. Auf erhabenem Throne sehen wir die Gestalt der Borussia, kriegerisch geschürzt, den Helm auf dem Haupt, in der Linken das Scepter haltend, mit der ausgestreckten Rechten dem Helden einen vollen Lorbeerkranz darreichend. Der Held in der Mitte der Tafel wird vom Rücken gesehen, der Göttin zugewendet, die Belohnungen empfangend; er ist unbewaffnet, jedoch, als Krieger, mit einem Mantel bekleidet. Zwischen beyden erblickt man einen Cippus, mit Adlern und Füllhörnern verziert, auf welchem Fürstenmantel und Fürstenhut liegen, die dem Helden ertheilten Würden anzudeuten. Auf dem andern Ende der Tafel, im Rücken Blüchers, ist eine Victoria bemüht, die Waffen des Helden in ein Tropäum zusammen zu ordnen.

Der untere Theil des Reliefs zeigt, ebenfalls in kleineren Figuren, in der Mitte, zwischen zwey Candelabern sitzend, die Muse der Geschichte, durch Schild und Griffel bezeichnet. Zu beyden Enden knieende Victorien, welche Lorbeergehänge an den Candelabern befestigen.

Die zierlichen Glieder des Hauptgesimses sind noch reicher verziert, als die des Fußes, und zeigen die gewähltesten griechischen Formen. Im Friese dieses Gesimses, welches außerdem mit Lorbeerzweigen geschmückt ist, sind in sechszehn Rosetten rings umher die Ordenszeichen angebracht, mit welchen die Fürsten Europa's den Helden beehrten.

An der Plinthe des Standbildes steht oben Rauchs Name, die Jahrzahl 1823, als die der Vollendung des Modells *); das Werk ist also in beinahe vier Jahren vollendet; ein, für eine so große, weitschichtige Arbeit, welche von allen Seiten den angestrengtesten Fleiß nöthig machte, verhältnißmäßig kurzer Zeitraum.

Sämmtliche Modelle dieses vollendeten Kunstwerks sind von Rauchs eigner Hand und Erfindung: die Zeichnung der Architektur von Schinkel. Alle Theile des Werks sind von Lequine in Bronze gegossen, der schon durch den Guß der Erzbilder Blüchers für Rostock und Breslau, so wie des Dr. Luther in Wittenberg bekannt geworden ist. Die Ueberarbeitung des Metalls (ciselure) ist von Buarin, welcher auch das für Breslau bestimmte Erzbild Blüchers ciselirt hat. Das schöne Gitter von Gußeisen, welches das Denkmal umgibt, ist ebenfalls nach einer Zeichnung von Schinkel durch die königl. Eisengießerei zu Berlin vortrefflich ausgeführt.

Sp. A.

*) Der Guß geschah am 27. Nov. 1824.

Fragmente einer Reise in Oberitalien im Jahr 1822.

Aus den Tagebüchern eines Strebenden.

(Beschluß.)

Fiorillo schreibt die hier genannten Werke dem Girolamo Campagnola (einem Schüler des Squarcione) zu. Lanzi dagegen seinem Neffen Domenico, dem Sohne Julio's, eines rühmlich bekannten Malers. Contorini († 1605) aber, war einer der ausgezeichnetsten unter den Nachahmern Tizians.

Die unter Nummer 11. und 12. angeführten Gemälde sollen aus der frühesten Zeit des Tizian seyn, und doch, welch ein Triumph des Colorites! Wie viel Licht und Luft ist hier nicht schon um die Körper ergossen, wie schön verliert sich der Blick in die duftige Ferne, wie kräftig und glühend ist nicht die Farbe in Fleisch und Gewand, und Beywerk.

Daß dieser Tizian bey einem Bellin schon recht vieles lernen konnte — gelernt hat — zeigt sich offenbar; und doch ist man versucht zu glauben, er habe es mit gar Niemand als mit der Natur zu thun gehabt; dieser habe er seinen Spiegel vorgehalten, das empfangene Bild mit geistigem Hauche verklärt, und dann auf die Tafel hingezaubert. Dem Giorgione hat er wohl auch manches abgelernt; aber vieles, was dieser nur wollte, hat er wirklich geleistet und gekonnt.

In Sinn, Geist und Wesen haben alle Werke dieses Saales, wenn sie gleich bis an den Schluß des 16ten Sekulums herunter gehen, noch gar Vieles, von der derben, wackern und treuherzigen Weise der Alten. So sind sie denn doppelt erfreulich, indem sie das Frivole noch so bestimmt ablehnen, den Sinn der Geschichte, die sie erzählen, noch als die Hauptsache gelten lassen, und doch schon einen vollen Blick in das große, ungehemmte Leben der Natur kund geben — das Gefühl mittheilend, daß hier die Kunst schon frey und mündig geworden sey.

Ein Denkmal Peter Vischers in Breslau.

Daß Breslau reich an Alterthümern und Denkmälern, ist bekannt und in den letztern Jahren oft wiederholt ausgesprochen worden. So aufmerksam vieles betrachtet worden ist, sind doch noch immer neue Entdeckungen zu machen und wir sind reicher, als wir es wissen, indem noch immer neue Auffindungen unsere Aufmerksamkeit auf schon bekannte Kunstwerke erhöhen müssen. Das in der Pezarellen-Kapelle befindliche sehr schöne messingene Denkmal auf Bischof Johann Roth (der im Jahre 1506 starb) ist von so vielen betrachtet worden, ward auch schon in Kupfer gestochen (in dem ersten Bande von Büschings wöchentlichen Nachrichten für Freunde der Geschichte, Kunst und Gelahrtheit des Mittelalters), aber unbekannt, in keinem Werke über Breslau erwähnt, war der Meister dieses schönen Werkes. Es findet sich darauf eine fast unbemerkliche Inschrift; unten, auf einer kleinen flachen Leiste an dem gegossenen Namen steht eingekrazt: gemacht zu nurmberg fon mir peter fischer 1496 iar. Da Bischof Johann erst 1506 starb, so hatte er schon 10 Jahre vor seinem Tode sein Grabdenkmal anfertigen lassen, sicher auch darum, um eines tüchtigen Künstlers gewiß zu seyn. Das Denkmal verdient, zur Ehre des Meisters, der es schuf und sich außerdem im Sebaldusgraben zu Nürnberg, in Herzogs Ernst Denkmal zu Magdeburg u. s. w. verewigte, eine recht genaue Nachbildung, die es auch finden wird, sobald nur erst die Kosten des Stichs des Denkmals Herzogs Heinrich des IV. in der Kreuzkirche, welches, mit in Schlesien möglichster Pracht in Papier, Druck und Ausmalung, in einer Prachtausgabe erscheinen wird, gedeckt sind.

Bg.

Nr. 73.

Kunst-Blatt.

Montag, den 11. September 1826.

Anfänge der italienischen Kunst.

Von Fr. K.

Wenn wir unsre Leser in eine Zeit hineinführen, die lange von Wolken bedeckt gewesen ist und in der es jezt erst anfängt zu dämmern, in eine Kunstübung, die man mit dem wegwerfenden Ausdrucke eines rohen Anfanges abzufertigen gewohnt ist, so erheischt es unser Vortheil, den Gesichtspunkt voran zu stellen, in welchem unser Unternehmen seine Rechtfertigung und seinen Werth finden muß. Wir möchten dadurch den Vorwurf einer trockenen und pedantischen Kleinigkeitskrämerey von uns ablehnen, um uns Leser zu gewinnen und sie zu behalten. Wir wenden uns mit diesen Blättern zuerst an die jungen Reisenden, welche die Keime menschlicher Bildung, die nur durch die Anschauung von Kunstwerken zum Treiben zu bringen sind, nicht schlummern lassen wollen, sondern es für eine angenehme Pflicht halten, sie durch eine Wallfahrt nach dem gelobten Lande der Kunst zu wecken.

Der Wanderer, der in den Kirchen und Palästen Italiens die Werke der Kunst aufsucht, findet sich beynahe in demselben Falle, wie der, welcher an ein aufgeschlagenes Buch geräth. Der Moment der Geschichte, den die offenen Blätter eben erzählen, zieht ihn an; er blättert hin und wieder, ahnet den Zusammenhang der Begebenheiten und es würde nicht geringen Stumpfsinn verrathen, wenn er sich nicht bald gedrungen fühlte, das Buch von Anfang an durchzulesen. Es wird auch der Reisende in Italien von einem Bildersaal in den andern gewiesen, von einer Kapelle in die andre geführt, und überall findet er einzelne Blätter der Kunstgeschichte aufgeschlagen. Es steht nun bey ihm, ob er sich mit diesen abgerissenen Stücken begnügen, oder ob er das Buch von vorn an durchlesen will, um den geordneten Ablauf der Geschichte kennen zu lernen, in welcher jedes Kunstwerk eine Begebenheit ist. Zwar ist das Buch ohne Einband, und sogar zerstreute Palimpsesten müssen entziffert werden, wenn das Ganze entstehen soll. Aber je gediegener und vollendeter die Bildung des Reisenden, oder je feuriger auch nur der Trieb danach, desto dringender wird er gewiß das Bedürfniß fühlen, alles Zerstreute in seinem Geiste zu vereinigen und zum Ganzen zu gestalten. Wenn er nun aber die Anfänge gering achtet und übersieht — wie wird er ein Ganzes in sich bilden können? Es kann ihm daher nicht anders, als willkommen seyn, wenn er auf diese frühesten Anfänge hingewiesen wird.

Und nur, wenn die ganze, vollständige Entwicklung der Kunst in seinem Geiste sich abspiegelt, ist er im Stande ihr Wesen zu ergründen, ihre eigenthümliche Bestimmung und Aufgabe zu erkennen, ihr Gebiet in der Gesammtentwicklung der Menschheit und ihr Verhältniß zu derselben zu übersehen. Denn es ist ganz etwas Andres die Kunst zu ergründen und die einzelnen Kunstwerke sich zum Studium zu machen. Man kann das Leztere wohl ohne das Erstere, obgleich dieß freylich nur ein einseitiges Beginnen ist. Man hängt sich dann an den Namen eines Künstlers, oder an eine gewisse Art der Ausführung, und man kann sich daraus ganz hübschen Stoff für die Conversation sammeln, besonders wenn man sich die Preise und die Anekdoten sorgfältig merkt, welche der schalkische Aufseher bey einem Kunstwerke zum Besten gibt. Wer die Kunst studiren will, der muß freylich ein mühsames und sorgfältiges Studium der einzelnen Kunstwerke auch nicht scheuen; er muß sich in die Seele des Künstlers versenken und den Bewegungen seiner Hand folgen, um zu sehen, wie das Werk entstanden ist. Aber diese angestrengte Mühe ist doch nur immer ein Mittel zu einem höheren Zweck. Diese mühseligen Untersuchungen sind nur das Probejahr des Novizen, welches erst muthig bestanden werden muß, ehe er in das Heiligthum der Kunst aufgenommen wird und die Hallen sich ihm öffnen, in denen seliges Entzücken als Lohn für seine Mühen ihm zu Theil wird.

Aber eine solche wahrhaft bildende und veredelnde Ergründung der Kunst in ihrem innersten und tiefsten Wesen, eine solche unermüdliche Verfolgung ihrer Spur

bis an den Ort, wo sie mit dem Wesen der Menschheit zusammengewachsen ist, und aus diesem ausfließt, kann nicht auf anderem Wege, als auf dem der Geschichte mit Glück unternommen werden. Denn die Kunst steht nicht etwa in ihrer ganzen Fülle und Abgeschlossenheit an jedem einzelnen ihrer Werke zur Schau, sondern sie ist in ihrer Erscheinung ein Leben, das heißt, eine fortgehende, sich immer höher erhebende Entwicklung. Der Grund und der Trieb ihres Lebens ist die Idee der Schönheit. Das ist ihr Streben: in dem Laufe ihrer Entwicklung eine besondere Idee in vollendeter sinnlicher Darstellung zur Erscheinung zu bringen. Das ist ihr Ziel, die Materie zu vergeistigen, alle selbstständige Wirksamkeit an ihr auszulöschen und ihr Triumph ist, daß sie die drückende, lastende Materie zwingt, die Seele in das selige Reich der Freyheit einzuführen. Der wache Sinn, der sonst immer unter dem mächtigen Gebote der Materie wirket und leidet und die Seele von der Theilnahme an einem höheren Leben abruft, stellt plötzlich alle seine einzelnen und besonderen Thätigkeiten ein. Wenn er vorher, wie der rieselnde Bach war, der die Strahlen der Sonne brach, ehe sie bis auf den Grund dringen konnten, so gleicht er nun dem klaren See, durch dessen ruhige Gewässer der belebende Strahl bis auf den tiefsten Grund dringt. Die Sinne ruhen aus vor dem Kunstwerke, denn die Idee, welche durch sie hindurch gedrungen ist, beginnt in den geheimen Tiefen der Seele wunderbar zu wirken, indem sie ein Leben erweckt, das zu heiterer Lust stimmt. Hat es die Kunst in ihrer Entwicklung bis dahin gebracht, so ist das Schöne geboren, und die Geschichte einer Kunst an den Kunstwerken studiren, heißt das Schöne in dieser Kunst allmählig zu seiner vollendeten Erscheinung aufblühen sehen.

Wie kann man aber ein Leben in seiner ganzen Ausdehnung und Vollendung verstehen, wenn man es nicht in seinen Anfängen, in seinem Keime belauscht? Werden nicht die einzelnen Gebilde, die es nach und nach hervortreibt, fremdartig und räthselhaft erscheinen, wenn man die Stelle übersehen hat, wo sie entsprangen?

Es fordert also das Bedürfniß des Verstandes eben so sehr, wie das des Gemüths den jungen Reisenden auf, die ersten Regungen der Kunst mit Sorgfalt zu beachten, und schon darum halten wir uns überzeugt, nichts Ueberflüssiges zu thun, wenn wir den Ort, wo sie zu finden sind und ihre Art hier zur Sprache bringen.

Für den Gebildeten aber, der durch gebieterische Umstände gezwungen, auf das eigene Anschauen der Kunstwerke verzichten muß, ist es, wenn auch nur ein geringer, doch ein Ersatz, den er sich nicht rauben lassen darf, ein zusammenhängendes Wissen zu haben von dem, was sich über die Kunst wissen läßt. Die Kunstphilosophie und die Kunstgeschichte theilen sich in dieser Beziehung in seine Theilnahme.

Darum wurde der Kunstgeschichte auch schon von dem Zeitpunkte an eine vorzügliche Aufmerksamkeit gewidmet, als das Kunstgenie des Mittelalters sich durch die Hervorbringung einer neuen Welt erschöpft hatte und das unruhige Treiben und Schaffen derselben der ruhigen Betrachtung und Besinnung Raum gemacht hatte. Seit Vasari schon trat sie in den Vordergrund. Man hat Stoff genug zusammengebracht, um eine Geschichte daraus zu bilden, die wirklich die allmählige und gesetzmäßige Entwicklung der ganzen Natur der Kunst darlegte. Allein man wird der Behauptung wohl nicht widersprechen, daß der organisirende Geist noch immer fehlt und dem ideellen Leben der Kunst bisher noch zu wenig Aufmerksamkeit gewidmet ist, als daß man die reale Entwicklung derselben daraus hätte ableiten können. Und doch nur an der Hand einer solchen Geschichte könnte man mit Nutzen ein geschichtliches Studium der Kunst treiben. So ist man bis jezt noch nicht einmal darüber einig, durch welche Veranlassungen die neue Kunst im Mittelalter begonnen hat, welche Meister von ihrem Genius zuerst begeistert wurden, welche Werke das Gepräge dieser ersten Begeisterung an sich tragen, wann und wo sie entstanden.

Wir hoffen durch diese Betrachtungen dargethan zu haben, daß der Zeitpunkt, auf den wir hinweisen wollen, viel eher verdient der Mittelpunkt einer gründlichen Untersuchung als bequem vernachlässigt zu werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrede
zu Blüchers Standbild.

Es verdient noch erwähnt zu werden, daß zu dem Tage der öffentlichen Erscheinung Blüchers auch die früher schon von Rauch ihm gegenübergestellten Marmorbilder seiner Streitgenossen, Scharnhorsts und Bülows, mit einem gleich schönen Eisengitter umgeben waren. Es war die schönste Jahresfeyer der Schlacht von Belle-Alliance, daß an ihrem eilften Jahrestage, am 18ten Juni, ihres Helden glänzendes Erzbild im Strahle der Sonntagsfrühe, enthüllt und mit Kränzen geschmückt, wie durch einen Zauber, vor aller Blicken dastand. Seitdem ist der Raum um ihn her nicht leer geworden von vergnüglich und ernsthaft Schauen-

den. Mit Lust und Nachsinnen lesen sie am Fußgestelle des Helden, in welchem die Geschichte jener kurzen, aber großen und reichen Zeit sich zusammmdrängt, die ruhmvollen Thaten ihrer zum Theil noch Mitlebenden, suchen sich alle noch wohl bekannten Gestalten und Gesichter auf, und erfreuen sich herzlich, besonders auch an den mannichfaltigen so gemüthlichen Nebenzügen, von den Mädchen mit dem Wasserkruge beym Auszuge, bis zu den reifen Trauben in der Champagne; welche die ernsten Bilder des Krieges und Sieges so schön erheitern.

Allerdings läßt mitunter auch die Kritik ihre Stimme vernehmen, und findet, zum Beyspiel, das Fußgestell zu hoch und schmal. Die Vergleichung mit den beyden gegenüberstehenden Marmorbildern liegt nahe, ergibt aber auch recht augenscheinlich die nothwendige Verschiedenheit. Dort ziert den Marmorwürfel nur ein Cyklus einfacher sinnbildlicher Darstellung, wie hier in der obersten Reihe, das übrige sind schlichte Marmorglieder und Sandsteinstufen. Blüchers ganzes Bild ruht dagegen zuvörderst auf einem polirten Granitblocke, dessen Farbe schon auf mehr Belebung hindeutet, und mit dem Erze zusammenstimmt. Dann folgen stufenweise vier Reihen Bildwerke mit den zierlichsten und bedeutsam gebildeten Leisten und Gesimsen, alles wie aus Einem Gusse, in Erz, mit dem gleichsam daraus hervorblühenden und klingenden Standbilde des Helden selber. Kurz, Granit und Erz fordern und geben durch ihre Farbe und durch ihr Wesen mehr Wärme und Leben, als der in wenig Farbentönen abgestufte weiße Marmor und Sandstein: es muß hier alles schlanker und leichter aufschießen, die Belebung von unten auf trägt alles leichter, und das Hauptwerk, das Bild des Helden selber, tritt so vor allen in seiner vollen Größe und Kühnheit auf der sich auch noch erhöhenden letzten Basis empor, und hebt, auch nahe von unten gesehen, sich frey heraus. Hier ist die Aufgabe gelöst, welche zum Theil in jenen mit Bildwerk umwundenen und ein Standbild tragenden eigentlichen Bildsäulen vorgeschwebt hat. Diese sind eine prunkende Vermischung der Bildnerey mit der Baukunst, zum Nachtheile beyder, da die Säule eigentlich so viel als nichts trägt, wozu ihre Gestalt sie doch bestimmt, und wiederum das in Schlangenwindung aufsteigende Bildwerk meist für den Blick verloren ist.*) Zwar ist die Pariser Siegessäule, weil sie auch ganz mit Erz bekleidet und reicher verziert ist, denn die bekannten römischen Steinsäulen, als Denkmal ansprechender: aber darin wird jeder einstimmen, daß unser Rauch jene Säule ebenso besiegt hat, wie sein Held hier selber siegreich daran vorüberzieht, während Napoleon hinunterstürzt. Rauch hat sich bescheiden nur als den Arbeiter dargestellt, dessen Hebel das wieder eroberte Siegesgespann von unserm Brandenburger Thore den durch die Porte St. Martin einziehenden Siegern entgegenrollt. Dabey wird man die ächt künstlerische Milde und Schonung des Besiegten und Verirrten nicht verkennen, hier, wie im Ganzen, wo nirgend ein übermüthiger Zug, der Kunstwahrheit unwürdig, reizt. Bey einer so durchaus bedeutsamen, lebendigen und edlen Darstellung so denkwürdiger Thaten und Geschicke, in welche der stillsinnende und bildende Künstler Jahre lang sein ganzes Leben hineinarbeitete, hat er vollen Theil an dem Ruhme seiner Helden, deren wahrhafte Gestalten er der Nachwelt überliefert. —.

Eine andere Ausstellung, die laut geworden, beantwortet sich zum Theil mit der vorigen. Der siegreiche Held, sagt man, stehe nicht ruhig, antik, genug da. Abgesehen von dem hier ungehörigen antiken Maaßstabe, hat Rauch die beyden obgenannten Marmorbilder ruhig genug hingestellt, obwohl jeden verschieden, Scharnhorst sinnend an einen Stamm gelehnt, Bülow schlagfertig, auf sein Schwert gestützt. Aber, wie der ganze Unterbau des Erzbildes, so fordert auch dieses selber ein höheres Leben, als das Marmorbild; daher auch mit Recht vorzugsweise die Heldenbilder zu Rosse in Erz gegossen werden: wir dürfen hier auf unsern großen Churfürsten hinblicken, dessen Fußgestell ebenfalls stark mit Erztafeln belebt und sogar, der Zusammensetzung des Ritterbildes gemäß, mit runden Erzbildern umgeben ist, zur Gruppe. Niemand eignet aber wohl das feuerflüssige und feuersprühende, aus allen Verwandlungen sich herstellende, in Freud' und Leid, in Noth und Tod tönende Metall mehr, als dem alten Helden mit dem unauslöschlichen Jugendfeuer, mit dem unzerbrechlichen Standmuthe, mit der hohen Unbekümmertheit in Wohl und Weh, mit der wohlredenden Stimme, mit dem donnernden Feldrufe. Blücher ist nicht der auf der Löwenhaut ruhende Heros, sondern der seinen Feind rastlos verfolgende unermüdliche Kriegsfürst. Dieser Grundzug drückt sich selbst in den mehr antik gehaltenen oberen Bildwerken aus, besonders in dem trotzig-kühnen Antlitz, so wie in der eigenthümlichen kräftigen Gestalt des Helden. Aber vor allen steht hier hoch oben, in Riesengröße, der eherne Krieger, leibhaftig Er selbst, in Gestalt und Mienen, Gebärden und Tracht. Ich möchte sagen: Es ist der für die Dauer unbegreiflich festgehaltene höchste

*) Noch unstatthafter ist, wenn solche entarteten Säulen wieder mit der Baukunst verbunden werden, wie an der Theresien-Kirche in Wien, als Thürme:

Augenblick und Aufblick seines Lebens, wie er, nach einer Niederlage, in der lezten und größten Schlacht, am längsten heißen Sommertage, endlich den feindlichen gegen ihn gerichteten, nun aber zerschmetterten Feuerschlund im Siegerschritte mit dem linken Fuße niedertritt, und mit dem, wie eine Sichel gekrümmten Schwert in der Rechten, die unablässige Verfolgung und das völlige Niedermähen der reifen Saat des Feindes gebietet. Das bloße Schwert gebührt ihm, wie dem Helden, der den eben besiegten Drachen unter die Füße tritt, ja es bezeichnet ihn, wie die Rolands-Bilder, deren Stelle er einst einnehmen mag.*) Er hat uns nun zwar längst den Siegeswagen zurückgeführt, der ihm jezo vom Thore her entgegenrollt, aber auf seiner bedeutsamen Stelle, neben dem Königspalaste, gegenüber dem Zeughause und Wachtgebäude mit den Standbildern seiner Waffenbrüder, steht er noch immer bereit, jeden etwa noch einmal wiederkehrenden Feind (wie jenen von Elba) zu bekämpfen und heimzuweisen.

Indem nun durch dieses in sich vollendete Standbild, um welches man mit Wohlgefallen rings umhergehen kann, auch so manche andere Denkmale, nahe und ferne, erst ihre volle Bedeutung gewinnen, so ist das hohe Verdienst des Künstlers nicht genug zu erkennen, der dieses dem Helden des Volks gewidmete Denkmal zu einem wahren Nationalwerke geschaffen hat, und durch die in seiner Bilderschrift so leicht und schön zu lesenden Tafeln der lezten großen Geschichten, deren Andenken sonst schon zu erlöschen beginnt, das Vaterlandsgefühl bey Jung und Alt, bey Mitlebenden und Nachkommenden, so freudig belebt und so würdig erhöht.

Und in diesem Sinne ist es wohl vergönnt, von hier auch einen Blick auf den geräumigen Platz zu thun, auf welchen auch Blücher hinblickt, und wo schon vorlängst dem großen König Friedrich und seiner ganzen reichen Geschichte, inmitten seiner prächtigsten hiesigen Bauwerke, ein Denkmal errichtet werden sollte, welches, im Drange der Zeiten und bey den nächsten Anforderungen der überraschend thatenreichen Gegenwart, nur verschoben, nunmehr ohne Zweifel um so herrlicher emporsteigen, und zugleich als ein Denkmal seines hochherzigen Enkels und wahrhaften Nachfolgers dastehen wird, dem wir all dieß Hohe und Herrliche nicht genug verdanken können.

Sp. A.

*) Frägt nun noch jemand, warum der Held hier die Klinge führt, so antworte ihm folgender, bey seinem Bilde vernommener Spruch:

„Warum trägt doch der Blücher den Säbel?" — Ich will es euch sagen:

Ueberkluge Kritik hauet er über das Ohr!

Viel gegründeter ist der Tadel eines Soldaten, der es dem Künstler sehr übelnahm, daß er den Feldmarschall degradirt und ihm kein Portepée an den Säbel gehenkt hat.

Berlin, Juni 1826.

Schon öfters haben diese Blätter der Kunstsammlungen des Hrn. Jacobi in Berlin Erwähnung gethan. Derselbe hat jezt ein raisonnirendes Verzeichniß seiner Gemälde angefertigt, drucken lassen und in den Buchhandel gegeben. Die Sammlung besteht aus 357 Stücken. Den mehrmaligen schriftlichen und mündlichen Anforderungen, die besonders das Kunstblatt an ihn gemacht, ist er gefolgt und „hat daher dieses Verzeichniß in den Druck gegeben, zugleich wünschend, diese reichhaltige Sammlung, vorzüglich im Ganzen, vielleicht als Grundlage anzulegender Gallerien — zu verkaufen, wobey billige Bedingungen eingegangen werden sollen." Man findet im Katalog Stücke von Carravaggio, Parmegiano, Vasari, Cimo da Conegliano, Rubens, G. Dow, Dürer, M. Schön, Cranach u. s. w., wobey Hr. Jacobi bemerkt, daß er bey Bestimmung der Namen um so unbefangener zu Werke gegangen sey, weil er die Ueberzeugung habe, daß nicht der Name des Künstlers den Werth des Bildes bestimme, sondern die Vorzüglichkeit desselben.

Wir haben Gelegenheit gehabt, mehrere dieser Gemälde zu sehen und fanden wahrhafte große Galleriestücke darunter, namentlich eine Madonna mit dem Kinde von Vasari (Nro. 305.) von 3' 3" Breite und 4' Höhe; die falschen Spieler von Carravaggio aus der Sammlung des Prinzen Santa Croce, später Eigenthum des Marchese Acoramboni in Rom (Nro. 71.) 4' 6" breit, 3' 5" hoch. Auch befindet sich in der Sammlung die Skizze von Josephs Vermählung mit Maria, welche vielleicht als erster Entwurf zu dem großen Mailänder Gemälde von Rafael betrachtet werden kann und worüber in Nro. 9. 1824. dieses Kunstblattes ausführlich gesprochen worden ist. Mit vollem Recht können Sammler und Liebhaber auf diesen reichhaltigen Katalog aufmerksam gemacht werden.

D.

Nr. 74.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. September 1826.

Anfänge der italienischen Kunst.

Von Fr. K.

(Fortsetzung.)

I. Das Aufleben der Bildhauerkunst im Mittelalter.

1. Unzulänglichkeit der bisherigen Ansicht, welche Niccola, den Pisaner, für den Anfänger der neuen Bildhauerkunst hält, und der Versuche den Standpunkt seiner Kunst zu erklären.

Es herrscht über die früheste Geschichte der mittelalterlichen Bildhauerkunst eine Ansicht, die wohl dazu geeignet ist, manche Zweifel und Bedenklichkeiten über ihre Richtigkeit zu erwecken. Nach Vasari, Lanzi, Cicognara und vielen deutschen, die entweder auf das Ansehen der genannten Italiener oder nach selbstständiger Forschung eben so urtheilen, tritt auf einmal der Pisaner Niccola mitten unter rohen Gesellen, in fast vollendeter Vortrefflichkeit auf, der Minerva zu vergleichen, die schon gerüstet ins Leben trat. Eine solche Erscheinung widerspricht nun ganz und gar dem Gesetze, welchem das Menschliche auf allen andren Gebieten seiner Lebensäußerungen gehorsamt, dem Gesetze allmähliger Entwicklung. Die Wahrnehmung der allgemeinen Herrschaft dieses Gesetzes mußte daher, wenn auch nur insgeheim, dringen, einen Versuch zu machen, ob nicht auch diese neue Erscheinung damit könne in Einklang gebracht werden. Da war man denn froh auf griechische Meister oder auf die in jener Zeit sich zeigende Achtung der Antike zurückgehen zu können und ließ Niccola von beyden lernen. Ja, seit Morona zwischen einem halb-erhobenen Bildwerke am Baptisterium zu Pisa und Niccola's Arbeiten einen Zusammenhang aufgewiesen hat, und den Meister des ersten zu Niccola's Lehrer gemacht, scheint man sich mit dieser Erklärung begnügen zu wollen. Wenn wir aber diese Erklärungsversuche nach ihrem wahren Gehalte würdigen, so scheint es uns, daß man sich dieser Ruhe noch nicht so behaglich überlassen dürfe. Die Griechen und die Antike erklären noch nicht einmal den Anfang des neuen Kunstlebens, und das Basrelief am Baptisterium genügt dem, welcher das Bedürfniß fühlt, der Bildhauerkunst in ihrer allmähligen, stufenweisen Fortschreitung von ihrem ersten Beginn bis zu Niccola's Höhe zu folgen, auch noch lange nicht.

Die guten Griechen sind sehr bequem zu gebrauchen, um sich alles Mögliche zu erklären, wie es eben nöthig ist: hier bäurische Plumpheit und widerliche Verzerrtheit, dort hohe Vortrefflichkeit, die mit der Vollkommenheit der alten Kunst wetteifert. Sie werden, wie die allgemeinen Grundsätze, auch so lange die verschiedenartigsten einzelnen Erscheinungen vertheidigen müssen, bis einmal näher erörtert ist, worin ihr Einfluß auf die abendländische Kunst eigentlich besteht. Wir halten uns hier an einen Ausspruch des Hrn. v. Rumohr, dessen lange und gründliche Beschäftigung mit dieser dunkelsten Stelle der neuen Kunstgeschichte seinem Urtheile hinreichende Begründung gibt, um darauf bauen zu können. Er sagt in einer der 12 ersten Nummern des Kunstblatts von 1821 folgendes:

„Man dürfte daher annehmen, daß die neugriechische Malerey gerade in dem Zeitpunkte allen Werth verliert, in welchem die italienische Malerey beginnt, sich aus dem rohen Zustande herauszuarbeiten. Eben dieß macht aber auch um so viel wahrscheinlicher, daß jene allgemeine Nachahmung neugriechischer Kunstideen und Malerbehelfe, welche wir in dem ersten Aufschwunge der italienischen Malerey wahrnehmen, nicht sowohl aus der Stiftung griechischer Schulen, welche außerhalb Venedig nirgends, und auch da nur in früheren Zeiten erwiesen worden sind, als vielmehr aus dem neu erwachten Triebe entstanden sind, sich dem Trefflichen immer mehr anzunähern."

Bey der innigen Verwandtschaft der Malerey mit der Bildhauerkunst können die obigen Worte wohl unbedenklich auch auf die leztere angewandt werden. Man sieht also, wie unzureichend diese Einschiebung der Griechen ist um wenigstens ein Mittelglied zwischen der alten Barbarey und Niccola's Vollendung zu haben. Wenn

die Kunstübung der Griechen um diese Zeit keinen zündenden Lebensfunken mehr verbarg, wie darf man dann übersprungene Entwicklungsstufen uns ihnen erklären? Zudem ist der Einfluß der Griechen auf Niccola gar nicht einmal geschichtlich erwiesen, sondern nur eine willkürliche Annahme.

Der Erklärungsversuch aus der Antike scheint zuerst haltbarer, besonders, da man, zu größerer Befriedigung die einzelnen Werke nachweisen kann, nach denen sich Niccola soll gebildet haben. Doch wird eine nähere Beleuchtung bald sehen lassen, daß die neu erwachte Achtung derselben nicht hinreicht, um die plötzliche Vollendung eines Heroen unter den Künstlern zu begründen, sondern eine Uebereilung im Urtheile hier unterläuft.

Denn hätte das Anschauen der Antike genügt, um eine Begeisterung für die Schönheit zu erzeugen, so hätte die Bildhauerkunst ja gar nicht sinken dürfen, da ja selbst unter und nach Constantin noch genug Vollendetes der alten Kunst zu sehen war; — so hätte sie sich früher wieder heben müssen, denn es fehlte in Italien nie an Werken der alten Kunst; — so hätte sie gerade in Rom zuerst wieder anfangen müssen zu blühen, wo auch nach den wildesten und rohesten Zerstörungen doch immer noch ein Reichthum von Bildwerken an den Säulen und Gebäuden blieb, welche unbezweifelt der Zerstörung entgangen sind. Da sich nun aber in der Geschichte gerade das Gegentheil von allem diesem zeigt, so ist die Uebereilung derer, welche die Antike für sich allein als Keim des neuen Kunstlebens ansehen, wohl deutlich genug. Es bedurfte eben erst einer neuen, vorher noch nicht vorhandenen Regsamkeit des Gemüths, eines geistigen Aufschwunges zu dem Himmel der Schönheit, ehe man für das Schöne der Antike empfänglich werden konnte. Darum bleibt der Sarkophag der Gräfin Mathilde, und wenn sich auch alle Kunstschätze des Alterthums, die sich zu jener Zeit über der Erde befanden, darum zusammengestellt hätten, doch immer nur ein dürftiger, ungenügender Versuch sich den Standpunkt der Bildhauerkunst unter Niccola zu erklären. Ja, die Vergleichung von Niccola's früheren Werken mit seinen späteren, und der Styl seiner Schüler und nächsten Nachfolger zeigt sehr auffallend, daß der Geist der Antike dem neuen Kunstleben eigentlich ein ganz fremder, ihm aufgedrungener ist, den es daher bald wieder ausstößt. Der Adel der Formen, die Ruhe und Einfachheit der Anordnung, welche sich an des Meisters Werken zu Bologna und an seiner Kanzel zu Pisa findet, hat in Siena einer größeren Lebendigkeit Platz gemacht, die sich aber fast nicht mehr mit der stillen Würde der Antike verträgt, — einer reicheren Gruppirung, die aber fast verwirrt, und dieser Charakter findet sich mit noch größeren Zusätzen von Unvollkommenheit bey seinen nächsten Nachfolgern.

Wir müssen also auf jeden Fall eine neue Begeisterung, deren wahres Wesen zu würdigen hier, aber der Ort nicht ist, als das erste Element unter denen, aus welchen sich die neue Kunst gestalten sollte, annehmen. Hätte sich nun diese neue Begeisterung gleich in ihrer ersten Erscheinung so an die Antike geschmiegt, daß die neue Kunstschöpfung dadurch ihren eigenthümlichen Charakter einer gewissen Vollendung, aber nur in der Abhängigkeit von der Antike erhalten hätte, so möchte man noch immer behaupten, durch die Antike die schwersten Sylben des Räthsels gelöset zu haben. Allein wie das an sich schon unnatürlich wäre, so ist doch auch ein Beweis, den die Erfahrung gibt, daß die neue Begeisterung sich eine eigene Erscheinungsart schuf, für Manche noch viel überzeugender. Wir verweisen deßhalb auf die vielen, freylich noch rohen Versuche einer Verbesserung des bisherigen todten, handwerksmäßigen Schlendrians, welche sich in Lucca, Pisa, Pistoja, Arezzo und an vielen Orten in der Lombardey finden. Hier sehen wir bald einen interessanteren, ausgebildeten Gedanken, bald eine freyere Bewegung, bald ein natürlicheres Gewand, als während des tiefen Schlummers der Kunst vorher gebildet wurde. Es erweiset sich so, daß die neu erwachte Liebe für die Schönheit zuerst den Künstler auf dem alten, richtigen Wege zur Natur führte und die Stoff sammelnde Einbildungskraft der Künstler den Inhalt der Antike nur als eine Natur andrer und höherer Art, in sich aufnahm.

Moronas Entdeckung ist ein dankenswerther Beytrag zur Erklärung der Aufgabe, welche uns in Verlegenheit setzt, indem sie wenigstens ein Mittelglied zwischen der alten Barbarey und Niccola's Vortrefflichkeit herbeyführt. Zur Erklärung von Niccola's Standpunkte ist das Basrelief an der östlichen Thür des Baptisteriums auch völlig befriedigend. Wenn man aber behaupten wollte, daß damit auch die Hauptfrage gelöset sey, in wie fern sich die allmählig fortschreitende Entwicklung der neuen Bildhauerkunst bis Niccola nachweisen lasse, so würden wir nur zugeben können, daß die Lösung eines Räthsels durch ein andres gegeben sey. Gerade in Pisa hat man die beste Gelegenheit an einem großen Kunstwerke den Zustand zu sehen, in dem die wahre Kunst, wie eine Leiche vor uns liegt, so kalt, so regungslos, so beängstigend. Eine Vergleichung zwischen der großen Bronzethür am Dome zu Pisa, die dem Thurme gerade gegenüber liegt, welche das erwähnte große und vollständige Werk aus jener Zeit ist, und dem Basrelief, wird, selbst wenn sie auf dem Papiere angestellt wird, vermuthen lassen, wie manche Zwischenstufe noch erst er-

stiegen werden mußte, ehe ein Künstler es zu der Vollkommenheit bringen konnte, die wir wirklich an dem merkwürdigen Bildwerke erblicken.

Die Darstellungen auf der Bronzethür sind aus der biblischen Geschichte gewählt, und die geistige Kraft des Künstlers hat eben ausgereicht, um die einzelnen Begebenheiten zu sondern — ein weiteres ordnendes oder gar schaffendes Verdienst hat er sich nicht erworben. Die Erfindung der Bestandtheile ist kümmerlich und ärmlich, und die Zahl der Figuren geht nicht über die nothwendigsten hinaus. Ja, sie liefert diese nicht einmal, denn in der Darstellung des bethlehemitischen Kindermordes bilden Herodes, ein Soldat, eine Mutter und einige geköpfte Kinder das Ganze; in der Anbetung der Könige die drey Könige, die einen Berg hinanreiten. Die Beywerke beschränken sich auf eine Säulenhalle, auf der sich eine Kuppel erhebt, wenn angezeigt werden soll, daß eine Begebenheit sich im Hause ereignet und einen Baum oder einen Berg, um anzugeben, daß die Begebenheit im Freyen vorgeht, wahrscheinlich hergebrachte Vorschriften, so daß in den Nebenwerken von gar keiner freyen Erfindung die Rede seyn kann. Die Menschen sind kaum den Geschlechtern und Lebensaltern nach unterschieden, und die Unterscheidung besteht im ersten Falle in der Kleidung, in dem lezten bey den Männern in einem Barte. Der Teufel ist von den Engeln nur durch seine Krallenfüße verschieden, und die Engel von den Menschen nur durch die Flügel. Die Stellungen sind durchaus unedel und unwahr, sobald sie über die gewöhnlichen in Ruhe hinausgehen. Die gewöhnlichste Haltung, wodurch sich eine lebhaftere Bewegung zeigen soll, ist ein leises Vornüberlehnen des Kopfes. Herodes, der den Kindermord befiehlt, sizt dabey ganz demüthig auf einem Schemel, legt das linke Bein über das rechte Knie und hält jenes mit der Hand fest. Der Soldat, der dem Kinde den Kopf abhauet, steht in einer so verdreheten Stellung, daß der Wundarzt dem, welcher sie nachahmen müßte, wohl schwerlich sein Knochengebäude wieder zurechtrücken möchte. Petrus schneidet dem vor ihm knieenden Malchus das Ohr mit einer solchen Seelenruhe ab, daß man denken sollte, er amputirte es behutsam nach vorgängiger Berathung der Aerzte. So ist auch in Gewändern und im Allgemeinen in den Stellungen eine ermüdende Eintönigkeit. Jeder, der in demselben Verhältnisse ist, wird auf dieselbe Weise dargestellt; die drey Könige, die hinter einander hereiten, haben alle den Zügel in der Linken und heben die Rechte in die Höhe. In der Transfiguration haben sich alle Jünger auf dieselbe Weise auf den Arm gestüzt, der dann wieder auf dem Knie ruht. Im Abendmahl sizen alle Jünger in derselben Stellung und mit demselben Wurfe ihrer Kleidung hinter einander; nur Johannes macht eine Ausnahme. Auf der Flucht nach Aegypten hat Joseph seine Kleider in ein Bündel gebunden und trägt dieß, ländlich, sittlich, am Stabe auf der Schulter. Daß in der Gruppirung kein gar zu großer Aufwand von Weisheit gemacht ist, wurde schon gezeigt. Der Ausdruck fehlt gänzlich. Die Falten der Kleider sind steif und grob. Die Ausführung ist roh und hart. Man sieht aus allem diesen, daß eine mehr, als äußere handwerksmäßige Thätigkeit sich in keinem Stücke verräth, daß ein freyes, selbstständiges, inneres, durch die Geseze der Schönheit beherrschtes Bilden, auch nicht den kleinsten Theil an der Darstellung hat. Wir haben daher ein Recht, in diesem Werke wahre, des Namens würdige Kunst, als gänzlich erstorben anzusehen.

Dagegen halte man einmal das erwähnte Basrelief. Es sind darauf Scenen aus dem Leben des Täufers gebildet. Für die ganze Reihe der Scenen, in denen man das Leben des Täufers darzustellen pflegte, war der Raum hier zu klein, und die geistige Thätigkeit des Künstlers wurde daher schon bey der Wahl der darzustellenden Ereignisse in Anspruch genommen. Mit sehr glücklicher Ueberlegung wählt er eine Reihe derselben, die in sich zusammenhängend und abgeschlossen ist, von der Linken anfangend, folgen die Darstellungen ohne äußere Scheidung in folgender Art auf einander. Zuerst sieht man den Täufer in der Wüste predigen und auf Christus hinweisen. Weiter kommt die Taufe Christi. Darauf predigt Johannes vor Herodes und wird ins Gefängniß geführt. Die folgende Scene stellt das Fest vor, auf welchem die Tochter der Herodias vor dem Herodes tanzt. Darauf kommt die Enthauptung des Täufers und seine Grablegung.

(Die Fortsezung folgt.)

Hase, Bemerkungen über die seit Kurzem in einigen Departementen von Frankreich gefundenen National-Alterthümer und römischen Inschriften.

In der lezten öffentlichen Sitzung der königlichen Académie des inscriptions et belles-lettres am 28sten Juli dieses Jahres, in welcher die Aufsäze des gelehrten Prof. Matter zu Straßburg (über Gnostiker und Ophiten) und von Capefigue (über die durch Eroberung, Kauf oder Austausch an Philipp August gekommenen Provinzen, Städte u. s. w.) gekrönt wurden, und unter andern Vorlesungen Herr Quatremère de Quincy eine neue, einleuchtende Erklärung von Porsenna's Grabmal bey Varro gab, las Hr. Hase, Mitglied des Instituts, Bibliothekar und Professor der Neu-

griechischen an der königlichen Ecole spéciale für orientalische Sprachen, seine Bemerkungen über die seit Kurzem in einigen Departementen von Frankreich gefundenen National-Alterthümer und römischen Inschriften. Hr. Hase hat jene Bemerkungen aus mehreren seiner ungedruckten Aufsätze im Auszuge entnommen, und wir freuen uns, die handschriftliche Abhandlung benutzen zu können, damit auch in Deutschland bald möglichst die neueste Forschung des eben so geistreichen als gelehrten Verfassers bekannt werde;

Zwey celtische Denkmäler sind in diesem Jahre von verdienstvollen Archäologen beschrieben worden. Die Heidenmauer auf dem Sankt Odilien-Berge (Dep. du Bas-Rhin) ist nach des jüngern Schweighäuser's Beschreibung aus grob rechtwinklig behauenen Bruchsteinen, die durch Zapfen von Eichenholz verbunden sind, errichtet, erstreckt sich auf einer Oberfläche von mehr als einer Million Mètres ins Gevierte, über die nahe an einander liegenden Gipfel zweyer Berge und folgt an dem holprigen Rande dieser Hochebenen den von der Natur vorgezeichneten regellosen Linien. Die Befestigungen rühren aus uralter Zeit her, von einem friedlichen nicht in der Geschichte auftretenden Volke, da jene Einfassung ein Zufluchtsort vor den Angriffen von außen gewesen zu seyn scheint. — Ein andres celtisches Denkmal ist unlängst zum ersten Mal von Hrn. Mangin, einem Mitgliede der Commission für Alterthümer im Dép. des Vosges beschrieben worden. Eine Lieue nordwestlich von Darney hat sich auf einem waldigen Berge eine große Befestigungsmauer erhalten, man gibt ihr im Lande den Namen Chatelet gaulois, in einer ziemlich regelmäßigen Ellipse, bis 128 Mètres lang, bis 83 breit. Inwendig dienten hohe Erdhügel, die einen länglich, ohne Zweifel zum gemeinschaftlichen Begräbniß der gemeinen Soldaten, die andern kegelförmig zur Beerdigung der Anführer; aber Sonne und Regen arbeiten seit fast zwey tausend Jahren an ihrer Zerstörung. Es stehen nur noch zwey Felsen ganz oben auf der Hochebene, sie scheinen einem jezt herabgestürzten Blocke zur Unterlage gedient und zu einem von jenen Denkmälern aus rohen Steinen, die man gewöhnlich Dolmen nennt, und in allen einst von Celten bewohnten Ländern so häufig antrifft, gehört zu haben.

Ueber der Geschichte der Völker, von denen jener Bau herrührt, schwebt völliges Dunkel, und erst von der Zeit an geben die Annalen einiges Licht, als die Römer zuerst nach dem nördlichen Gallien vordrangen und den hartnäckigen Kampf mit dem uneinigen, schlechtbewaffneten, aber muthigen Volke führten, das ohne stehende Truppen, fast ohne feste Plätze war. Unter August war ganz Gallien römisch geworden, und von dem Grundsatze durchdrungen, daß in einem neugewonnenen Lande Leichtigkeit der Communikation eins der sichersten Mittel zur Aufrechthaltung der Niederlassungen, Entwicklung des Gewerbfleißes und Feldbaues ist, schufen die Sieger jene Landstraßen, wovon noch auf dem ganzen Boden von Frankreich Spuren übrig sind, führten bey den Galliern ihre Sprache, ihre Sitten ein; Städte, befestigte Lager erhoben sich allerwärts. Aus den Inschriften jener Zeit lernen wir die Sitten und den religiösen Glauben des römischen Galliens kennen, aus den noch vorhandenen Bildhauerdenkmälern die Fortschritte der Kunst. Herr Rever, Correspondent der Akademie, hat uns unlängst Gypsabgüsse von mehreren kleinen antiken Bildsäulen von gebrannter Erde geschickt, die im Depart. de l'Eure gefunden worden sind. Durch die Hitze des vorigen Sommers war eine Pfütze im Walde von Evreux ausgetrocknet, was seit Menschengedenken nicht geschehen war, und da man diesen Umstand zum Reinigen des Bodens und weitern Ausgrabungen benuzte, so fand man zuerst große Steine, welche zugehauen schienen, und als diese weggeräumt waren, entdeckten die Arbeiter in einer mit Backstein gebauten Höhlung eine Menge kleiner Bildsäulen neben einander und in mehreren Reihen. — Der Maire der benachbarten Gemeine, welcher die Aufsicht über die Arbeit hatte, war zugegen; da es aber zu spät war, denselben Tag das Aufräumen zu Stande zu bringen, so verschob man es auf den andern Morgen und der Maire trug einem der Arbeiter auf, die Nacht über daselbst zu wachen. Dem Handwerker wurde es aber in der Nacht zu kalt und er war schläfrig; er verließ seinen Posten, und als er bey Sonnenaufgang wieder kam, war der Boden weit und breit mit den Trümmern der Figuren überdeckt, und der Hohlbau unter der Erde völlig geplündert. Es war nämlich eine alte Ueberlieferung im Lande, ein unendlicher Schatz sey unter der unerschöpflichen Pfütze verborgen; die Landleute waren in der Nacht zusammen hingegangen und hatten alles geplündert oder zerstört. Statt 200 kleiner Bildsäulen, welche der unterirdische Bau enthalten haben mag, hat man nicht mehr als zwölfe zusammenbringen können, und diese meist verstümmelt, Hr. Rever hat uns Abgüsse davon zugeschickt, der andern hat man durchaus nicht wieder habhaft werden können. Von den uns überschickten Figuren erwähnen wir eine Venus Anadyomene, einen Mercur mit seinen drey Attributen, dem geflügelten Hute, dem Beutel und Stabe, und mehrere Brustbilder, welche Karrikaturen von der Art, wie die vom Grafen Caylus im dritten Theile seiner Antiquitäten-Sammlung herausgegebenen, zu seyn schienen. Allerdings sind diese kleinen Statuen nicht immer gleich sorgfältig gearbeitet; aber was wir von denselben zu Gesichte bekamen, läßt den Verlust der andern sehr bedauern, und es ist bey ähnlichen Fällen eine stärkere Aufsicht der Ortsobrigkeit sehr zu wünschen.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 75.

Kunst = Blatt.

Montag, den 18. September 1826.

Anfänge der italienischen Kunst.

Von Fr. K.

(Fortsetzung.)

So geschickt nun die Wahl dieser Momente ist, so richtig sind in diesem Werke die Formen gebildet, selbst in schwierigen Stellungen. In der Taufscene bemerkt man vor dem Flusse unter einem etwas überhängenden Felsen ein liegendes Kind, in der anmuthigsten Stellung ruhend, indem es den Oberleib auf den rechten Ellenbogen gestützt hat. Seine Bedeutung kennen wir nicht, aber die fließenden Linien der Umrisse lassen an Gefälligkeit kaum etwas zu wünschen übrig. Ein trauernder Jüngling in der Grablegung, der da sitzt, sein bekümmertes Haupt in die rechte Hand gestützt, ein andrer Jüngling, der vor dem Leichnam kniet, zeigen, welche Schwierigkeiten in den Stellungen dieser Künstler überwunden hat. Mit vieler Lebendigkeit ist das Charakteristische, so wie der besondere Ausdruck in jeder Figur gefühlt und mit großer Geschicklichkeit wiedergegeben, so weit dieß noch bey den vielen Beschädigungen zu erkennen ist. Die ernsten Männer unter den Jüngern des Johannes unterscheiden sich nicht blos durch die Bärte von den blühenden Jünglingen unter denselben, und der leztern jugendliches Antlitz ist noch sehr verschieden von den sanften, holden Frauengesichtern unter den Zuhörerinnen des Johannes im Hintergrunde. Der oberste Engel unter denen, welche bey der Taufe Christi zugegen sind, hat Verklärung im Gesichte und die Liebesgötter über der Scene, wo die Tochter der Herodias tanzt, einen Anklang von leichtfertigem Muthwillen. Durch das ernste, ehrwürdige Antlitz des Täufers, das milde, Liebe gewinnende Gesicht des Heilandes, den sinnlich begehrlichen Ausdruck des Herodes, die tiefe, rührende Trauer der Jünger, die bey dem noch mehr reizbaren Gemüthe der Jüngeren sich viel lebhafter ausspricht, als bey der Gesetztheit der älteren Männer, fühlt man sich gänzlich befriedigt. Wie sehr ist zu bedauern, daß so viele Köpfe fehlen, die dem Beschauer gewiß großen Genuß dargeboten hätten.

In der Gruppirung wäre noch wohl am ersten Tadel zu finden, indem eine gewisse Einförmigkeit in den Gruppen der Zuhörer des Johannes, die fast alle in derselben Linie, gerade aufgerichtet, bey einander stehen, das Schönheitsgefühl unangenehm berührt, und etwas Verwirrung in der Enthauptungsscene hemmend wirkt. Auch macht in der Grablegung nur die Lebendigkeit der Idee die schlechte Anordnung weniger bemerklich. Jedoch ist auch eine Gruppe da, die alles Lob verdient, die Predigt des Täufers vor Herodes. Die Hauptpersonen treten zu beyden Seiten etwas hervor, und dahinter stehen die Nebenpersonen in einem Halbkreise. In dieser Scene bemerkt man auch mit Gefallen den mannichfaltigen Ausdruck in den Nebenpersonen. Der Eine blickt zornig auf den verwegenen Prediger, der Andre voll Verwunderung, und ein Dritter scheint, Unwillen im Blick, den Herodes zu fragen, warum er das verwegene Wort dulde, und bereit zu seyn, ihm seinen Arm zur Rache zu leihen. Aber Herodes streckt schon seinen Arm aus und gebietet den Täufer ins Gefängniß zu führen, und dieser ruft ihm noch die lezten Worte seines freymüthigen Tadels zu, indem er von dem Kriegsknechte schon fortgerissen wird. Es wäre unnöthig aufmerksam zu machen, wie glücklich der Augenblick gewählt ist, indem er eine Fülle der mannichfaltigsten Lebensäußerungen in sich zusammendrängt. Wir sehen dadurch, daß der Künstler auch in der Gruppirung hätte vollkommen seyn können, und sind berechtigt anzunehmen, daß nur die Beschränktheit des Raums ihn hinderte, seinen Genius frey schöpferisch wirken zu lassen, der in einem größeren Spielraume gewiß Vollkommneres geleistet hätte.

Fast keine Stellung wiederholt sich ganz, und völlig kein Faltenwurf. Sonst ist bey der Bildung des lezten noch wohl zu merken, daß das Gefühl der Schönheit noch nicht durchgängig seine Herrschaft auf diesen Bestandtheil erstreckt, obgleich es auch schon erwacht ist, wie die weichen, in schönen Linien in einander fließen-

den Gewänder des Herodes und der Herodias zeigen.

Den Reichthum der Einbildungskraft und den vollen Gedankenstrom, der daraus hervorbricht, können wir aus dem Angegebenen nur ahnen lassen, wenn wir nicht, wozu hier der Ort nicht ist, eine ganz ins Einzelne gehende Auflösung der Darstellungen vornehmen wollen. Unbemerkt aber dürfen wir das feine Schicklichkeitsgefühl des Künstlers nicht lassen, der den Täufer immer bey seiner Predigt so hinstellt, daß er nie die Aufmerksamkeit der Zuhörer für sich in Anspruch nimmt, sondern seinem Berufe treu, hinzuweisen, auf den, der da kommen soll, durch Hand, Blick und Stellung sich immer auf diesen höheren bezieht. Wie nahe lag der Fehlgriff, den Täufer als Prediger überhaupt darzustellen, auf dessen Wort sich dann die Aufmerksamkeit seiner Schüler um seiner selbst Willen gerichtet hätte.

Wir haben nun den Leser in den Stand gesezt, eine Vergleichung zwischen den beyden genannten Werken anzustellen, und glauben wohl annehmen zu können, daß auch er wird zu der Ueberzeugung gekommen seyn, zwischen ihnen müsse eine geraume Zeit, und eine Zeit, erfüllt von fortschreitender Entwicklung des Kunstlebens mitten innen liegen.

2. Nachforschungen nach den wahren Anfängen.

Wird aber dieser natürliche Zusammenhang der frühesten Kunstbestrebungen noch nachzuweisen seyn, oder müssen wir die Hoffnung dazu aufgeben? Wir glauben nicht, daß man zu dem lezteren genöthigt sey, sondern daß der Fluß, dessen Wellen man dahin strömen sieht, recht wohl bis an seine Quellen zurück verfolgt werden kann. Daß man diese Entdeckungsreise nach den Quellen, welche den langen dunkeln Quellen des Nil gleichen, bisher noch nicht angestellt hat, mag daher kommen, weil man glaubte sie außer dem Gebiete von Toskana nicht aufsuchen zu dürfen.

Denn die Unerklärlichkeit des Wunders von dem Standpunkte der Bildhauerkunst unter Nicola entsteht nur dann, wenn man die Werke einer früheren Zeit der Kunstübung, welche sich in Toskana befinden, mit den Werken Niccola's zusammenhält. Hier zeugen die alte schon erwähnte Bronzthür, die doch wahrscheinlich kaum hundert Jahr vor Niccola gegossen seyn kann, und viele Werke in Pistoja und Lucca von einer auffallenden Ungeschicklichkeit. Wir nennen zum Beweise die Architrave der Kirchen von St. Andrea, 1166 und von St. Bartolommeo um dieselbe Zeit, die ersten Felder an der Orgel in derselben Kirche angeblich von Guido da Como alle zu Pistoja, die alten Bildwerke an der Vorderseite des Doms zu Lucca, zwischen denen sich die Jahrzahl 1221 findet, bey welchen lezten die Ungeschicklichkeit, um so augenfälliger ist, je bequemer man ein Werk von Niccola damit vergleichen kann, der über der linken Eingangsthür ein Basrelief gebildet hat. Wenn in den früheren kaum einiges matte Leben sich regt, so scheint Niccola's Werk einer ganz andern Welt anzugehören. Aber wodurch ist man denn genöthigt, Toskana nicht zu verlassen, wenn man den Zusammenhang der Entwicklungen dieses Zweiges der neueren Kunstübung erkennen will? Der falsche Patriotismus, der den Toskaner gegen die Verdienste andrer Staaten blind machen konnte, darf den Wahrheitsfreund nicht blenden. Sein Standpunkt ist über alle Rücksichten dieser Art hinaus, und was die Natur im Leben verbunden hat, weiset er in der Wissenschaft in seiner natürlichen Verbindung nach.

Wenn aber die folgenden geschichtlichen Erörterungen der urkundlichen Beweise ermangeln, so gestehen wir freylich, daß ihnen dasjenige fehlt, was am Schnellsten und Leichtesten überzeugt. Wir halten aber dafür, daß in den übrig gebliebenen Kunstwerken eben so überzeugende innere Beweise für ihren Zusammenhang liegen, als ob dieser durch alte Briefe bezeugt wäre, und gründen die Kraft dieser Beweise auf die nothwendigen Geseze, nach denen das Leben aller Kunst verläuft. Wir möchten sogar behaupten, daß dieses Mittel den Zusammenhang zwischen Kunstwerken aufzufinden das Sicherste und Zweckmäßigste wäre, räumen aber freylich ein, daß bis jezt der Willkür noch ein zu großer Spielraum übrig bleibt, um den auf diese Weise gewonnenen Aufklärungen unbedingten Glauben beymessen zu dürfen. Gewiß ist es aber, daß besonders in der Malerey dieser Weg allein zum Ziele führen kann, die zerstreuten Glieder des großen Kunstkörpers, welcher im Mittelalter erwuchs, organisch zu verbinden, da wir so wenig Urkunden über die frühesten merkwürdigen Werke besitzen, und auch aus dem Technischen nicht viel geschlossen werden kann, wenn ein Bild ein oder mehrere Male übermalt worden ist. Wir möchten daher diesen Weg für die Kunst des Mittelalters einmal vorzugsweise empfehlen und wollen ohne Scheu zeigen, wohin wir auf demselben gerathen sind. Wird erwiesen, daß es ein Irrweg war, so wird Andren der Irrthum gespart.

Wahre Kunstübung ist nicht eher möglich, als bis das Schönheitsgefühl in einem Volke bis auf einen gewissen Grad zu einem eigenthümlichen Bestande gekommen ist. Diese einzelne Seite des inneren Menschen kann aber nicht eher von den übrigen sich so weit absondern, um allmählig zu eigner Selbstständigkeit heranzureifen, als bis viele verschiedenartige Einwirkungen von außen das ursprüngliche im innern Leben zu verschiedenen Rückwirkungen aufreizen. Die Lebensäußerungen, welche durch diese Rückwirkungen hervorgebracht werden,

bilden sich allmählig als besondre feste Richtungen aus, durchlaufen ihren eignen Entwicklungsgang und bilden dabey eine eigne Welt um sich, stecken einen Spielraum ihrer Thätigkeit ab. Bey dieser Auflösung und Trennung der inneren Einheit macht denn auch das Schönheitsgefühl sein Recht auf ein eignes Erbe geltend, und wie es von der einen Seite für den Reiz des Schönen immer empfänglicher wird, ohne daß es eines Nebeninteresse bedarf, so hat es auch wieder seine thätige Seite. Mit dieser wendet es sich an die Phantasie und treibt sie an, das Schöne zu schaffen, welches dann auch immer unvermischter und geläuterter in schönen Kunstwerken sich darstellt. Das alte Volk Italiens war durch eigne Schuld ganz abgewelkt; die neuen Völker brachten wohl einen Schatz von frischer, treibender Lebensfülle mit, aber diese glich noch einer verschlossenen Knospe. Sie mußte auf günstigen Sonnenschein und milde Luft harren, um die Fülle und den Glanz ihrer Blumenblätter auseinander zu legen. Diese belebenden Principe sind in der Menschenwelt Berührungen, gleichviel freundliche oder feindliche. Kriege und Handelsverkehr mit ihrem ganzen Vortrabe und Gefolge von Leidenschaften und Anstrengungen, Erfindungen und Einrichtungen sind der Stoff, der die chaotische Masse zur Gährung bringt. Wo aber sehen wir im Mittelalter diesen Scheidungsproceß am Rüstigsten und Durchgreifendsten verlaufen? Unstreitig in der Lombardey. Im Schooße dieser gesegneten Ebene sehen wir vor Como den trojanischen Krieg noch einmal kämpfen, wiederholen sich die Kriege der griechischen Stämme in der Eifersucht Mailand's und Pavia's, wirft sich der Riese des deutschen Reichs auf die unerschrockenen, tapferen Städte, wie einst der Perser Schaaren auf das kleine Griechenland, und die so lange widerstanden, zerstören sich durch innere Zwiste und lassen sich von dem schlauen Papst umstricken, wie Griechenland nach dem peloponnesischen Kriege von dem listigen Macedonier. In dem Schooße, der eine solche Fülle des aufgeregtesten, bewegtesten Lebens in sich birgt, dürfen wir wohl mit Hoffnung einen guten Fund zu thun, nach dem Ursprunge der neuern Kunst suchen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Hase, Bemerkungen über die seit Kurzem in einigen Departementen von Frankreich gefundenen National-Alterthümer und römischen Inschriften.

(Beschluß.)

Von Denkmälern alter Architektur findet man im nördlichen Frankreich nur entstellte Trümmer oft ohne andren Werth als den des Alterthums, und undeutliche Spuren großer Anlagen, deren ursprüngliche Schönheit zu erkennen nur das geübte Künstlerauge vermag; die mittäglichen Departemente dagegen besitzen Denkmäler, welche allerdings vereinzelt dastehen, die aber ganz Europa mit Ehrfurcht besuchen, mit Bewunderung studiren würde, böte nicht Italien und Griechenland das unendliche Schauspiel von noch größeren und wichtigeren Ruinen dar. Während aber die Trümmer römischer Architektur mit einer Art Ungleichheit über den Boden von Frankreich vertheilt sind, hat man auf allen Punkten dieses Landes, von Belgien bis an den Fuß der Pyrenäen, von den Flachküsten des Oceans bis zu den fruchtbaren Ufern des mittelländischen Meeres, Inschriften, Vasen, Bildsäulen, eine Anzahl Arbeiten von Thon, Bronze und Elfenbein eingesammelt, und es ist wichtig, daß bey den Nachgrabungen der Ueberbleibsel einer nicht mehr bestehenden Ordnung der Dinge große Sorgfalt angewendet werde. Musivarbeit vorzüglich verdirbt leicht im Augenblicke der Entdeckung, jene von den Griechen zu Perikles Zeit hintangesetzte Malerey, die aber unter den Kaisern allgemein wurde und den Boden, manchmal auch die innern Wände der meisten vornehmen Wohnungen schmückte. Gerade von dieser Arbeit scheint der Boden von ganz Frankreich noch eine Menge zu bedecken.

Lateinische Inschriften hat man im lezten Jahre zu Nismes und zu Lyon, am Orte, der den Bewohnern des alten Lugdunum in den ersten Jahrhunderten nach Christi Geburt zum Begräbnißplatze diente, gefunden. Sie sind durch Hrn. Artaud, Korrespondenten der Akademie, nach Paris gelangt. Drey Denkmäler derselben Art sind seit Kurzem um Besançon gefunden worden, alle drey wahrscheinlich aus dem Zeitalter der Antonine, welches den eigenen Kontrast einer außerordentlichen Armuth an Erzeugnissen des Geistes und der Literatur, und auf der andern Seite einer allgemeinen Wohlhabenheit oder wenigstens eines Wohlbefindens, welches die Folge guter Verwaltung, des Friedens und eines lebhaften Verkehrs ist, darbietet. — Eins jener drey Denkmäler ist ein Votivstein, dergleichen sich in dem alten weströmischen Reiche eine solche Menge findet, und worauf man die Namen Apolls und Merkurs beysammen liest. Der eine wurde fortwährend als Bewahrer der Gesundheit verehrt; der andre beschützte die vielen Reisenden, welche zur Zeit jener großen Verschmelzung um das mittelländische Meer unaufhörlich alle Landstraßen bedeckten, um sich ihres Privatinteresses oder Civil- und Militärämter halber in entfernte Provinzen zu begeben.

Die zweyte jener Inschriften steht auf einem antiken Altar, und enthält eine Weihung an die Muttergöttinnen, von denen die alten Schriftsteller nicht reden, die wir aber unaufhörlich auf Grabsteinen genannt und auf Denkmälern abgebildet sehen. Diese Gottheiten stam-

den in Gallien, Pannonien, Spanien, dem römischen Germanien, wie die Feen des Mittelalters, in Verehrung als Bewahrerinnen von Städten und bloßen Privatleuten. Auf ihren Dienst, welcher lange Zeit und wohl unter verschiedenen Namen bey den Völkern bestand, die unter das römische Joch kamen, hatte die Eroberung Einfluß. Wahrscheinlich fanden die Römer selbst eine Aehnlichkeit zwischen diesen Schutzgottheiten der besiegten Völker und den Jovinä, den Junonen, mit welchem allgemeinen Ausdrucke das alte Italien jeden weiblichen Schutzgeist bezeichnet; denn erst lange nach Gründung des römischen Staats ward Juno Eigenname der Tochter Saturn's und Cybele's Schwester und Gemahlin Jupiter's.

Die dritte der bey Besançon gefundenen Inschriften steht auf der längern Seite eines, aus einem einzigen ausgehöhlten Steine bestehenden, Sarkophags. Aus der Grabschrift erfährt man, daß die Leiche Virginia's, der Gemahlin des Marius Vitalis, aus weiter Ferne in dieß Grab hergebracht worden sey. Nur aus bedeutenden Gründen durften bey den Heiden die Ueberreste nach einer andern Stelle versezt werden. Einen entseelten Körper oder seine Asche wegzubringen, bedurfte es einer Sühne und großer Bemühungen beym Collegium der Pontifices, deren Erlaubniß auch zuweilen in der Grabschrift erwähnt wird.

Im Bezirke von Cadillac, neun Lieues von Bordeaux, ist eine lateinische Inschrift aus dem fünften Jahrhundert gefunden worden, eines der lezten bekannten Denkmäler der römischen Herrschaft in Gallien; Herrn Jouannet ist es gelungen die Grabschrift völlig zu lesen, und aus seiner, mit einer Abhandlung begleiteten, der Akademie zugeschickten Abschrift und unsern eigenen Vermuthungen ergibt sich, daß ein römischer Bürger Maurusius und seine Frau Ursa ihrem, in seinem dritten Jahre und nach dem sechsten Consulat des Kaisers Honorius verstorbenen Sohne Adelphius das Denkmal errichtet haben. Die Grabschrift deutet also auf das Jahr 405 oder 406 nach Chr. G. Hr. Jouannet findet darin unzweydeutige Anzeichen von Christenthum; und in der That würde schon der Umstand, daß alle Personen auf der Inschrift nur Einen Namen führen, beweisen, daß sie keine Heiden waren. Seit Annahme des Christenthums gaben die Römer überhaupt die Zusammenstellung der vielen Namen auf, welche zur Zeit der Republick und der ersten Kaiser an einen alten Adel oder das Patronat einer hohen Familie erinnerten. Daher ersezt auf den Denkmälern des 4ten und 5ten Jahrhunderts n. Chr. G. auf einmal ein Name vier oder fünf, die man früher führte. Nur einige patricische Familien in Rom selbst behielten die alte Sitte bey, ohne daß diese darum weit über die Zeit von Boethius hinausgereicht zu haben scheint, welcher Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius hieß.

Wir sind aber nicht der Meynung des Hrn. Jouannet, daß aus Vorsicht in Berücksichtigung, daß die Bevölkerung noch meist heidnisch war, des Kaisers Honorius Name mit weit größern Buchstaben als die übrigen Wörter in den Stein gegraben sey. Triumphirte doch zu Honorius Zeit die christliche Religion überall! Ueber 30 Jahre vor dem Tode des Adelphius hatte der Bischof zu Tours, St. Martinus, unternommen, durch Zerstörung der Götzenbilder, Tempel und geheiligten Bäume in seinem ganzen Sprengel die schwachen Reste heidnischen Aberglaubens zu vertilgen; Theodosius hatte die Opfer untersagt und in Aquitanien hatten Orientalis, St. Delphinus und vielleicht St. Amandus bereits den erzbischöflichen Sitz zu Bordeaux verherrlicht; und es war in dieser Stadt um 384 ein Concilium gegen die Priscillianer gehalten worden. Nicht als christliches Denkmal ist jene Grabschrift also merkwürdig, ein heidnisches aus dem fünften Jahrhundert, wäre es in weit höherem Grade; aber sie verdient Aufmerksamkeit als eins der lezten Denkmäler, welche in unserm Lande einer Privatperson errichtet worden. Kaum sieben Jahre nach des Adelphius Tode brachten die Westgothen ihre kriegerische, aufbrausende Hitze, ihre nur wenig entwickelte Einsicht und ihre unbändigte Leidenschaft nach jenem Theile von Gallien. Ihr König Astaulph wurde 414 Herr von Bordeaux; die Sieger ließen sich in den schönen Städten und den fruchtbaren Thälern von Aquitanien nieder und nahmen den Eingebornen zwey Drittel ihres Bodens, und in den ersten hundert Jahren nach der Eroberung hatte die lateinische Bevölkerung, wenigstens die auf dem Lande, unter ihrem Joche nicht mehr Zeit, oder es war vielleicht nicht in ihrer Macht, das Andenken an ihre Familien durch fromme Denkmäler zu verewigen. Die in den Kirchen aufbewahrten Grabschriften von Fürsten und einigen Prälaten sind die einzigen, welche der Boden des überströmten Galliens von der Ankunft der Sueven und Westgothen an bis zu Anfang des sechsten Jahrhunderts darbietet, zu welcher Zeit endlich die Festsetzung der fränkischen Monarchie den nach Westen hergeströmten Völkern eine kräftige und heilsame Wehr entgegengesezte und dadurch die große Erneuerung der Gesellschaft zu Stande brachte. Die Geschichte muß sorgfältig alles, was auf die Vernichtung der römischen Gewalt in Frankreich Bezug hat, sammeln, um einst aus den gesammelten Einzelnheiten ein Ganzes zu bilden; auch das erwähnte Denkmal ist aus einer wichtigen und wenig bekannten Zeit. Die Männer aber, welche die durch einen glücklichen Zufall entdeckten Ueberbleibsel sammeln und vor der Zerstörung bewahren, verdienen den lebhaftesten Dank der Archäologen und aller Freunde der Wissenschaft.

Nr. 76.

Kunst = Blatt.

Donnerstag, den 21. September 1826.

Anfänge der italienischen Kunst.

Von Fr. K.

(Fortsetzung.)

Frühe schon sehen wir hier in der Baukunst den Sinn für Ebenmaß und für Harmonie der Verhältnisse erwachen, und noch heute zeugen die alten Dome der lombardischen Städte von jenen Tagen. Die Baukunst aber ging immer den beyden Schwesterkünsten voran, als wollte sie ihnen die Stätte bereiten, und auch hier hat sie den schönen Bund nicht zerrissen, wie sich bald ergeben wird.

Verfolgen wir diese Spur an der Hand der geschichtlichen Ueberlieferungen, so finden wir darin eine neue Bestätigung für unsre Vermuthung, daß die Kunst Mittelitaliens, gestützt auf die früheren Bestrebungen der nördlichen Nachbarn, sich wieder aufrichtete. Vasari ist voll von solchen Hinweisungen auf den Einfluß der Lombarden, und hätte er sich nicht einmal sein Gedankengespinnst über das Wiederaufleben der neuern Kunst in Florenz und überhaupt in Toskana zusammengewebt gehabt, so hätte er uns leicht ein Zusammenhängenderes und Ausführlicheres darüber berichten mögen. So müssen wir uns schon begnügen, die einzelnen Andeutungen seines Werkes zu vereinigen zum deutlichen Beweise, wie sehr die Zeit Vasari's noch den frühen belebenden Einfluß der nördlichen Nachbarn anerkannte, wenn auch nur stillschweigend und ohne Dank. Wir bemerken hiebey, daß hier, wo es darauf ankommt, dem ersten Regen der neuen Kunstbegeisterung nachzuspüren, wir die Baukunst und die beyden Schwesterkünste nicht trennen. Wir erbitten uns hier ferner die Erlaubniß, die Deutschen und Lombarden hier einmal ohne strengere Unterscheidung als Eine Künstlerfamilie aufführen zu dürfen, eine Erlaubniß, die man uns wohl nicht versagen wird, wenn wir auf die geschichtlich erwiesene Wechselwirkung zwischen den beyden Nationen hinweisen, die am deutlichsten bey dem Bau des mailändischen Domes hervortritt. Und auch heut zu Tage fühlt noch der deutsche Reisende, der aus dem Süden Italiens kommend, den Appennin überstiegen hat, vielfache Anklänge und erfreuliche Mahnungen an das heimathliche Leben. Wir erkennen dabey übrigens das eigenthümliche Verdienst der Deutschen völlig an, und glauben sogar, daß ihre Kraft in der Wechselwirkung am ersten und am stärksten wirkte, was hoffentlich einst Andre erweisen werden.

So ist denn zuerst Vasari gar nicht spröde darin zu gestehen, daß Mittelitalien deutsche Baukünstler entlehnen mußte, um endlich einmal etwas Vortrefflicheres erbauen zu können. Denn schon in einem Aufsatze im Kunstblatt ist darauf sehr richtig aufmerksam gemacht, daß der Dom zu Pisa nicht eigentlich ein wahres Kunstwerk zu heißen verdiene, sondern eine Anhäufung von Massen ist, welche Kunstweisheit noch nicht hat zu einem schönen Ganzen verbinden können.

Als den ersten, welchem Vasari das Lob gibt, mit höherem Geiste (spirito più elevato) das Schöne wenigstens gesucht zu haben, nennt er den Buono, beklagt sich aber über seine wenige Ruhmliebe, weil er in Ermangelung derselben weder Zunamen, noch Vaterland, noch irgend eine andre Nachricht über sich auf seinen Werken gebe. Da er aber 1152 zuerst in Ravenna auftritt, so mag es wohl erlaubt seyn, ihn für einen Lombarden zu halten. Seine, wahrlich noch sehr geringen Leistungen verschaffen ihm einen so ausgebreiteten Ruf, daß er nach Neapel, Venedig, Pistoja, Florenz, Arezzo bestellt wird. Vasari's Bemerkung, daß seine Bau- wie Bildwerke nach der Manier der Gothen sind, machen ebenfalls seinen lombardischen Ursprung wahrscheinlich, da sein Name uns wohl nicht erlaubt, ihn Deutschland zueignen zu dürfen, dessen Kunst sonst im Allgemeinen von den Italienern zu Vasari's und selbst noch späterer Zeit mit dem Titel der gothischen beehrt wird.

Dann wird wiederum einige Verbesserung einem gewissen Wilhelm zugeschrieben, von dem Vasari glaubt, daß er ein Deutscher war, welche Vermuthung Morona zur Gewißheit erhebt, indem er ihn Wilhelm

von Jnspruck nennt. Er erbaute mit Bonanno 1174 den Thurm zu Pisa.

Als man nach dem Tode des heil. Franciscus einen vorzüglichen und ausgezeichneten Baumeister nöthig hatte, wie sich Vasari ausdrückt, wählte man nach langer Umsicht als den besten, der zu seiner Zeit sich vorfand, den Meister Jakob, einen Deutschen. 1228.

Um die Zeit der Erbauung des Doms von Mailand ergriff die Künstler ein lobenswerther Wetteifer und sie übten die Bildhauerkunst mit größerem Eifer, wie zuvor und zwar vorzüglich in Mailand. Hier stoßen viele Lombarden und Deutsche zusammen, die sich dann während der Zwistigkeiten, die zwischen den Mailändern und dem Kaiser Friedrich ausbrachen, über ganz Italien verbreiteten.

Selbst zur Zeit der Blüthe der Pisaner sehen wir Deutsche mit ihnen wetteifern und nicht ohne Glück. Daß sie auch an S. Maria zu Orvieto mit halfen, erwähnt Vasari, wenn auch durch den Padre della Valle erwiesen ist, daß Niccola dort nicht mit ihnen arbeitete, wie Vasari glaubt.

Wir wollen so wenig wie Vasari verschweigen, daß Deutsche mit Giovanni Pisano arbeiteten, ob sie dieß aber mehr thaten, um von ihm zu lernen, als um zu gewinnen, lassen wir als eine Behauptung Vasari's, der wir nur das Gewicht einer Vermuthung geben können, dahin gestellt seyn, bemerken aber dagegen, daß Giovanni in seinem Wettkampfe mit dem deutschen Künstler, der die Kanzel zu St. Giovanni fuor Civitas in Pistoja bildete, keine Lorbeern für sein Haupt gewonnen hat.

Noch an manche andre frühere Kunstwerke knüpfen sich deutsche Namen, die wir aber übergehen, um noch ein Zeugniß Ghiberti's für die hohe Vollendung und Selbstständigkeit der deutschen Bildhauerkunst anzuführen. Unsre Leser werden es hoffentlich nicht ungern sehen, wenn wir die ganze in mehrerer Hinsicht so interessante Stelle aus Ghiberti's Manuscript übersetzen, besonders da wir noch auf den Künstler, dessen sie erwähnt, zurückkommen werden.

„In Deutschland in der Stadt Cöln war ein Meister der Bildhauerkunst, und in seiner Kunst sehr erfahren. Er besaß die ausgezeichnetsten Gaben. Er hielt sich bey dem Herzog von Anjou auf und machte ihm sehr viele Arbeiten von Gold. Unter diesen Arbeiten war auch eine Tafel von Gold, die er mit aller Sorgfalt und Kunst auf das Trefflichste ausführte. Er war vollkommen in seinen Werken, gleich den Bildhauern der Griechen, machte die Köpfe wunderbar schön, so auch alle nackten Theile. Es war kein andrer Mangel an ihm, als daß seine Figuren etwas kurz waren. Er sah das Werk zur Bestreitung der öffentlichen Bedürfnisse vernichten, das er mit so vieler Liebe und Kunst gebildet hatte, sah, daß alle seine Mühe vergebens gewesen war. Da warf er sich auf seine Kniee zur Erde, erhob die Augen und die Hände zum Himmel und rief aus: O, Herr, der du Himmel und Erde regierest, so laß nimmer wieder meine Thorheit so groß werden, daß ich einem andren folge als dir; erbarme dich meiner. Und auf der Stelle vertheilte er alle seine Habe an die Armen aus Liebe zu dem Schöpfer aller Dinge, ging auf einen Berg, auf dem eine Einsiedeley war, trat ein und that da Buße, so lange er lebte. Hier wurde er alt und starb zur Zeit des Pabstes Martin. Einige junge Leute, welche sich bemühten in der Bildhauerkunst immer vollkommener zu werden, sagten mir, daß er in aller Art gleich geschickt gewesen wäre. (Hier folgt eine Lücke im Manuscript). Er war ein großer Zeichner und theilte gern mit. Die Jünglinge, welche Lust hatten zu lernen, gingen zu ihm und baten ihn um seinen Rath. Er empfing sie auf das Allerdemüthigste und theilte ihnen mit die Lehren seiner Erfahrung. Er starb in der Einsiedeley." (Nach Cicognara, der diese Stelle in seiner Geschichte der Bildhauerkunst mittheilt, übersetzt.) *).

Haben uns nun schon zwey verschiedene Wege zu derselben Quelle des neueren Kunstlebens zurückgeführt, so wollen wir sie nun noch auf einem dritten aufsuchen, indem wir die übrig gebliebenen Kunstwerke jener alten Zeit zu Wegweisern nehmen.

Ein Werk aus der Zeit, wo alle wahrhafte künstlerische Thätigkeit erstorben war, haben wir bereits oben beschrieben. Weiter brauchen wir aber für unsren Zweck nicht zurückzugehen, indem wir die Quellen des neuen Lebens aufsuchen. Die Zeit der Entstehung der schon erwähnten Bronzethür kann nicht genau nachgewiesen werden, doch ist nach Morona's sorgfältigen Nachforschungen der Bau des Domes zwischen 1063 und 1092 zu setzen, weßhalb man gewiß nicht zu sehr irrt, wenn man ihren Ursprung in die lezte Hälfte des 11ten Jahrhunderts sezt.

Um diese Zeit hatte in Deutschland die Bildhauerkunst die handwerksmäßigen Nachbildungen der alten, rohen Werke schon verlassen und war in den Dienst der Baukunst getreten. Menschliche Gestalten, wirkliche oder erdichtete Thiere, teufelartige Gestalten, Affen, Drachen, Vögel, Larven, Laubwerk, mathematische Figuren wurden schon im 11ten Jahrhundert gebräuchliche Zierrathen.

*) Vergl. Boisserée Geschichte des Doms von Köln S. 13 und Kunstbl. 1824, Nro. 18.

wie man aus Stieglitz: Ueber die deutsche Baukunst, und aus Raumer's Geschichte der Hohenstaufen VI, 536 an vielen Beyspielen sieht. Mit dieser neuen Thätigkeit verließ man wenigstens den falschen Weg, wenn man auch noch nicht den rechten fand. Die Bemühungen der Steinmetzen erhoben sich auch noch wohl nicht über eine handwerksmäßige Behandlung des Steins, denn sie bildeten bloße Zierrathen, die nur als solche dienten, ohne einen eigenen selbstständigen Werth zu haben. Allein diese mußten doch dem zu verzierenden Werke angepaßt werden, und so geschah der erste Schritt, die Form, die man bilden wollte, dem eigenen Urtheile zu unterwerfen, welches immerhin noch unsicher und geschmacklos genug seyn mochte. Als man nur erst so weit gekommen war, trieb der nimmer ruhende Geist seine kühnen Angriffe immer weiter und erlösete wenigstens vorläufig die Bildhauerkunst aus der Knechtschaft der Baukunst. Nicht, als ob man nun schon daran gedacht hätte, runde Figuren, die in selbstständiger Würde auftreten sollten, zu machen. Mochten immerhin Friese, Architrave, leere Wände die Thätigkeit des Bildhauers in Anspruch nehmen, wenn sie nur zuließen, ein Werk hervorzubringen, das auch nebenbey ein in sich abgeschlossenes, selbsteigenes Leben lebte. Diese neue Bestrebung ist in vielen Bildwerken Italiens bemerklich und kann an ganz verschiedenen Orten zu denselben Zeiten sich gezeigt haben. Aber wenn Cicognara diese Bildwerke nicht als Geschöpfe der neuen Kunstwelt anerkennen wollte und sie darum vorläufig beseitigte, ehe er mit Niccola die wahre Kunstgeschichte begann, so ist dagegen nichts einzuwenden. Sie sind den ersten schwankenden Bewegungen des Kindes zu vergleichen, welches gehen lernt. Sie sind noch nicht Erzeugnisse einer Idee, die sich klar und bestimmt ausgebildet hätte. Sie zeigen darum auch noch keine Mannichfaltigkeit der Bestandtheile, und der Künstler würde mit diesen eher in Verlegenheit gekommen seyn, wenn die Einbildungskraft sie dargeboten hätte. Sie erwecken daher Erinnern mit ihrer Dürftigkeit. Es ist wohl eine Ahnung da, daß die Bestandtheile ihren Urbildern in der Natur gleichen müssen, aber wenn dieß gelingen soll, so muß sich der Künstler erst bestimmt und mit Bewußtseyn dafür entschieden haben. Da dieß noch nicht in dieser Zeit der Fall ist, so finden wir in Verhältnissen und Umrissen auch noch nicht einmal die gemeine Natur wieder, die jedem täglich vor Augen steht. Kurz, sollen wir den Charakter dieser Kunstübung mit einem Worte nennen, so würden wir sagen, daß sie nichts als ein kindisches Spiel ist.

Aus Mangel an schriftlichen Aufzeichnungen, an Ort und Stelle genommen, können wir diese allgemeinen Sätze hier nicht so sehr im Einzelnen anschaulich machen, wie wir wünschten. Es ist zu mißlich, sich in solchen Sachen der Erinnerung zu überlassen. Wir fordern aber dazu andre Reisende angelegentlich auf. Nur folgende wenige Bemerkungen mögen hier zur Erleichterung des Verständnisses einen Platz finden.

Die erhobenen Bildwerke am Dome zu Modena von Willigelmi 1099, welche unter andren Darstellungen auch einige aus der Geschichte des Alten Testaments von der Schöpfung bis zur Sündfluth enthalten, bestehen aus höchst plumpen, bäurischen Figuren mit so willkürlichen, unrichtigen Verhältnissen, daß sie auch nicht den geringsten Grad von Illusion gewähren. Alle Stellungen zeigen eine geendigte Handlung an, so daß kaum eine Spur von Leben darin zu merken. Das Nackte ist flach und todt; die Gewänder sind im höchsten Grade geschmacklos.

Das erhobene Bildwerk in S. Piero Maggiore zu Pistoja zeigt zuerst etwas besseres in der Darstellung der Gewänder, aber alle Apostel tragen dieselben platten Negergesichter, und Johannes unterscheidet sich von Petrus nur durch den Mangel eines Bartes.

Auf dem Architrave von St. Bartolommeo zu Pistoja haben die Apostel gar keinen festen Stand, sondern würden, wenn sie plötzlich Leben bekämen, gar arg durch einander taumeln und schwanken.

Auf dem ersten Theile der Kanzel in derselben Kirche, die man gewöhnlich ganz dem Guido da Como zuschreibt, zeigen sich in ungeheuren Köpfen die gröbsten Mißverhältnisse und eine starre Steifheit der Kleider.

Die Architrave von St. Giovanni fuor Civitas und von St. Andrea in Pistoja, die entweder beyde von Gruamonte, oder der lezte von Buono, 1166, seyn sollen, sind traurige, monotone Werke, voll Mißverhältnisse und Unnatürlichkeiten, obgleich man eine freylich nur wenig belohnte Anstrengung sich emporzuringen wohl bemerkt.

Einige Säulencapitäle, worauf der Architrav der zulezt genannten Kirche ruht, und die einem Enrico zugeschrieben werden, verdienen auch noch Erwähnung wegen des plumpen Behelfs, wodurch der Darsteller das Empfängniß der Jungfrau hat anschaulich machen wollen. Er hat ihr ein kleines Kind in den Busen gelegt.

Am Dome zu Lucca befinden sich ziemlich viele erhobene Arbeiten, von denen aber wahrscheinlich viele über die Jahreszahl 1221, die an der Vorderseite unter einem Löwen sich findet, zurückgehen. Leblosigkeit und Eintönigkeit der Stellungen, die in der Enthauptungsscene des heil. Martin bis zur unnatürlichsten Steifheit steigen, verbinden sich mit einem neuen Lebenshauche, der dem Beschauer von den Gesichtern zuwehet und einem schwachen Anfange von etwas mehr Gefälligkeit im Faltenwurfe. Doch möchte einer oberflächlichen

Ansicht wohl kaum etwas davon bemerklich werden. Die Darstellungen der Monate sind am rohesten und eintönigsten.

In allen Werken dieser Art ist der Unmuth über die Knechtschaft sichtbar, in der bisher das Hergebrachte die Künstler gehalten hatte. Sie schütteln das Joch ab, aber eben diese Bemühungen und Anstrengungen lassen sie noch nicht dazu gelangen, einer bestimmten Richtung fest und ungehindert zu folgen. Der freythätig schaffende Genius kann in diesem Getümmel noch nicht zur Wirksamkeit kommen und daher auch seine Gesetze noch in keinem andren Stücke entschieden geltend machen.

Hätte Cicognara nicht die Stellen angezeigt, wo die Kunst auf solche Weise noch in ihren ersten Windeln sich regt, so müßten wir das Verzeichniß dieser Werke noch vervollständigen. Wer in diesen Dingen aber nach Klarheit und Abschluß der Ansichten strebt, wird sich nicht davon entbinden können, ihn nachzuschlagen, weßhalb wir hier nur auf ihn verweisen dürfen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten aus Berlin.

1. Reinhardts Abdrücke von antiken geschnittenen Steinen in Glaspasten.

Johann Winckelmann, an tiefer und geistiger Anschauung der größte Alterthumskenner, ist nicht der einzige, der die Schönheit der Darstellung in den antiken geschnittenen Steinen bewunderte; beynahe die ganze alte Kunstwelt liegt in denselben uns vor Augen, zwar nach einem verjüngten Maaßstabe, aber dennoch in einer solchen Naturwahrheit, daß die dargestellten Gegenstände unwillkürlich in unserer Phantasie sich zu ihrer physischen und dichterischen Größe ausbilden. Wie wichtig diese Darstellungen zum Verständnisse der religiösen Mythik und der mythischen Geschichte der alten Völker sind, liegt am Tage, und ebenso bedarf es keiner Entwicklung des Einflusses, den die Betrachtung jener Darstellungen auf den Kunstsinn in allen seinen Beziehungen auf Stellung der einzelnen Figuren, auf Gruppirung, auf Charakteristik und Idealität aller Darstellung überhaupt mehr oder weniger ausüben muß.

Auf dem königlichen Antiken-Cabinet befindet sich eine sehr zahlreiche Sammlung von antiken Steinen mit höchst merkwürdigen Bildwerken, deren Vervielfältigung durch gute Abdrücke für Gelehrte, für Künstler, und für alle, welche den Sinn für Schönheit in sich oder in andern nach dem Rathe Winckelmanns (den er in seinen von Begeisterung durchdrungenen Sendschreiben an seinen Freund v. Berg ertheilt) ausbilden wollen, als ein kostbares Geschenk betrachtet werden muß. Das Ministerium der Unterrichtsangelegenheiten, in unermüdeter Thätigkeit sowohl für die Verbreitung der höhern ideellen Bildung, als auch für die praktische Entwicklung bestimmter Thätigkeitsreihen, hat durch eine großmüthige Unterstützung die Abformung jener Sammlung möglich gemacht. Wem es also versagt ist, nach Rom, Griechenland und Aegypten, dem Lande dunkler Geheimnisse zu wallfahrten, um sich an den daselbst noch vorhandenen Kunstsymbolen verschiedener und höchst eigenthümlicher Empfindungsweisen zu erfreuen und zu belehren, dem ist kein kleiner Ersatz in dem Besitze jener Sammlung angeboten, die als ein sehr vernehmbarer Laut aus jenen Fernen herübertönt.

Ich erlaube mir, die Kunstbemühungen des akademischen Künstlers Hrn. Reinhardt in ihren Resultaten mit einem Worte zu berühren. Refer. war Augenzeuge der ersten Bemühungen Hrn. Reinhardts „vollkommen gelungene Abdrücke von antiken geschnittenen Steinen zu gewinnen." Hr. Reinhardt brachte es durch großen Fleiß und durch gütigen Rath (bes. des Hrn. Oberbergraths Frick), der ihn in den Stand sezte, alle sich ihm darbietende Schwierigkeiten in Betreff des chemischen Verfahrens zu beseitigen, sehr bald zu einer Vollkommenheit im Abformen der Steine, welche den Kenner des besten, was darin die Italiener geleistet haben, befriedigen möchte. Die Glaspasten unsers Künstlers sind vom reinsten Flusse und geben das Gebilde, welches der Glasflasche eingehaucht zu seyn scheint, in einem Umrisse wieder, welcher dem des Urbildes vollkommen entsprechend ist. Hr. R. ist in der chemischen Bildung des Glases zu seinem Zwecke nicht nur so weit vorgedrungen, Glaspasten zu verfertigen, welche dem Carniol, Topas, Opal, Smaragd, Amethyst und anderen einfarbigen Steinen glücklich die Farbe abgeliehen, und gewissermaßen den eigenthümlichen Farbenglanz abgewonnen haben, seine Kunst erstrebt, den Onyx zu erreichen. Im Material des Glases ist der Gegenstand als Intaglio von besonderem Leben, zeigt sich aber auch sehr schön als Cameo in einem Material, welches in dieser Composition Hr. R. wohl zuerst zu diesem Zweck angewendet haben möchte, ich meyne die Emaille. Die Gypsabdrücke, deren Bestandtheil Gyps, mit einem härter machenden Material versezt ist, sind theils weiß, theils von matten Farben, unter denen ein Schwefelgelb dem Auge sich durch große Zartheit empfiehlt.

Die von Hrn. R. angefertigten Sammlungen enthalten nicht nur alle in dem königl. Antiken-Cabinet vorhandenen geschnittenen Steine, sondern auch noch viele andere, zu deren Abformung der Hr. Hofr. Büßler dem Künstler gütigst behülflich gewesen ist. Fernere Nachweisungen solcher Art wird der Künstler mit besonderem Dank erkennen und zur Vervielfältigung von dergleichen Kunstschätzen den Besitzern derselben stets zu Diensten seyn.

Diese mannichfaltigen Sammlungen liegen in der Wohnung des Künstlers (Wallstraße Nro. 4.) zur Ansicht und zum Kaufe, nach Auswahl, bereit.

Nr. 77.

Kunst-Blatt.

Montag, den 25. September 1826.

Anfänge der italienischen Kunst.

Von Fr. K.

(Fortsetzung.)

3. Erste Selbstständigkeit der Bildhauerkunst in Parma.

Doch weichen wir von Cicognara gänzlich in der Würdigung eines Künstlers ab, den er ohne weitere Auszeichnung in die vorhergehende Classe setzt, während nach unsrer Ansicht die Bildhauerkunst in ihm ihr erstes Erwachen feyert. Dieser Künstler ist Benedetto degli Antelami, Erbauer und Verschönerer des Baptisteriums zu Parma. Dieses Baptisterium, innen und außen mit erhobener Arbeit und runden Figuren überschwänglich reich verziert, hätte vielleicht schon längst die interessantesten Aufschlüsse über das Wesen und den Gang des Auflebens der neuern Kunst gegeben, wenn nicht Correggio's gefeyerte Werke den Reisenden so sehr in Anspruch nehmen, daß er jeden Augenblick, den er nicht mit ihnen zubringt, für einen Raub an sich selbst hält. Sind schon genügende und erschöpfende Untersuchungen über dieß Denkmal mittelalterlicher Kunst angestellt, so ist wenigstens nichts Ausführlicheres davon in die Schriften übergegangen, die man gewöhnlich zur Hand nimmt, um in dem Dunkel dieser Zeit sich zurecht zu finden, und wir dürfen es daher nicht für etwas Ueberflüssiges halten, forschende Reisende darauf hinzuweisen. Es wird sich dann hoffentlich bald einer finden, der den Reichthum der Gedanken, die hier vor das Auge des Beschauers treten, an den Tag bringt und die Räthsel löset, welche die Künstler, die man wohl als sehr zahlreich annehmen darf, unsrer Zeit ohne ihren Willen aufgegeben haben. Wie dieß an sich unsre Kräfte übersteigt, so gehört es auch gar nicht an diesen Ort, wo erwiesen werden soll, daß eben in Parma die Kunstsonne aus der bisherigen Morgendämmerung siegend und strahlend hervorbricht.

Den Zusammenhang mit der eben angedeuteten unvollkommenen Kunstübung beurkunden noch manche Erscheinungen. So bemerken wir hier noch einzeln hingestellte, abentheuerliche, vielleicht sinnlose Gestalten von Thieren und fabelhaften Geschöpfen, ohne irgend einen erkennbaren Zusammenhang unter einander und manche Mängel der Ausführung. Doch ist auch schon in den Bewegungen dieser Gestalten ein kühnerer, freyerer Schwung zu bemerken. Dieser aber reißt in den meisten andren Bildwerken die Künstler, die ihm nun einmal sich hingeben, mit wunderbarer Schnelligkeit auf die rechte Kunsthöhe.

So sehen wir hier im Inneren des Baptisteriums, zwischen den Säulen der ersten Gallerie fünfzehn freystehende, rund gebildete Standbilder, zum Zeichen, daß die Bildhauerkunst zur Einsicht ihrer Hauptaufgabe gekommen ist und sich nicht mehr scheuet sie zu lösen. Mit der Vollendung dieser Figuren hat sie von dem ihr eigenthümlich zustehenden Gebiete in dem weiten Felde menschlicher Thätigkeit Besitz genommen.

Wir nehmen hier wahr, wie die Idee die Herrschaft über die chaotische Bildermasse der Einbildungskraft gewinnt, indem sie sich einerseits in der Tiefe des Gemüthes frey ausbildet und abrundet und gestaltet, andrerseits aber auch mit lebendiger Kraft einen Organismus um sich bildet, in welchem die abgerissenen und losen Bilder der Einbildungskraft sich freundlich zusammenfügen und in thätige Wechselwirkung treten. Wir führen nur die Auferstehung der Todten über der Thüre, die nach dem Domplatze geht, als Beleg an. In dem Maße, wie in dieser Darstellung besonnene Kunstweisheit die einzelnen Bestandtheile geordnet hat, regierte auch das Schönheitsgefühl den Meissel.

Christus befindet sich oben in einer Lunette, umgeben von Engeln mit dem Leidensgeräthe und um die ganze Lunette sind die Verkünder des Reiches Gottes. Darunter stehen zwey Engel mit Posaunen, wovon der

eine nach der Seite der Verdammten, der andre nach der Seite der Seligen bläset. Auf dieser Seite stehn acht Todte aus den Gräbern auf oder sind schon erstanden, auf der andren Seite sieben. Freudig und anbetend falten die Seligen ihre Hände, und einer scheint froh aus dem Grabe hervor zu steigen. Betrübt und jammernd sind die Verdammten, und höchst charakteristisch ist eine Figur, die aus dem Sarkophage schon aufgestanden, sich auf demselben wieder gesezt hat und das traurig gesenkte Haupt in der Hand hält. Man kann keinen Augenblick im Zweifel über ihre Bedeutung bleiben. Die Formen sind zwar nicht schlank, aber auch nicht in üblen Verhältnissen, das Nackte ist fast zu fleischig, die Umrisse sind ziemlich richtig.

Welche wahrhaft künstlerische Thätigkeit gehörte dazu, um diese Composition zu ersinnen, zu ordnen, auszuführen! Wie viele Zugaben bemerken wir zu dem einfachen Bilde, welches die Schrift von der Auferstehung liefert! Und dieser Schöpfungsakt des künstlerischen Genius wiederholt sich noch vier bis sechs Male, Parabeln oder andre Abstractionen in Ideen verwandelnd und dann diese verkörpernd. Wie viele freye und kühne Bewegungen von Menschen und Thieren treten uns auf jeder Mauer entgegen! Wie viele Züge, der Natur abgelauscht, überraschen uns überall. Es wäre ein langes Verzeichniß dieser neuen Eroberungen zu machen, wenn nicht ein Werk Antelami's alle andren so sehr überträfe, daß wir nur dieses näher zu bezeichnen und auseinander zu legen haben, um die Stufe der Vollendung, die er erreicht hat, vollständig kenntlich zu machen.

Dieses Werk ist eine halb erhobene Arbeit, die sich in der Kapelle Bajardi im Dome zu Parma findet. Es ist vielleicht die Vorderseite eines Sarkophags gewesen, wenigstens hat die Marmortafel, die den Grund bildet, die Gestalt der Vorderseite eines solchen.

Oben und unten ist ein kleiner Sims; aus dem oberen treten einige Rosetten heraus. Blätterwerk von schlanken Formen, von schwarzem Marmor gebildet, der in weißem eingelegt ist, zieht sich am Rande hin. Die oberste Gruppe ist die Abnahme vom Kreuze. Die rechte Hand des Heilandes ist schon vom Kreuze losgemacht, und der Engel Gabriel und die trauernde Mutter halten sie gefaßt. Nicodemus hält den Leichnam, damit er nicht falle, während Joseph von Arimathia auf der Leiter sich bemüht, den Nagel aus der linken Hand auszuziehen. Zur Linken stehen in einer Reihe Salome, Maria Jakobi, Maria Magdalena, Johannes und vor diesem die Mutter. Unter dem Arme Christi steht dann noch eine kleinere heil. Maria mit einem Salbenbüchschen und einer Fahne. Zur Rechten steht als Gegenstück zu dieser kleineren Gestalt, wohl ein Hoherpriester, der sein Haupt, welches von dem Engel Raphael mit der Hand niedergedrückt wird, in die Hand neigt. Bey ihm eine zerbrochene Fahne. Hinter dieser kleineren Gestalt stehen dann noch sechs andre größere, wovon die vordere gewaffnet ist und auf ihrem Schilde Centurio geschrieben hat, also wahrscheinlich der belehrte Hauptmann ist. Ueber allen diesen schwebt der Engel Raphael eben so, wie über der Reihe zur Linken der Engel Gabriel. Zur Rechten, mehr im Vorgrunde, sitzen die vier Kriegsknechte, welche den Mantel Jesu theilen. Ueber den lezten Figuren der beyden Reihen, in einer Linie mit den Füßen der Engel, stehen aus dem Grunde zwey Köpfe hervor, mit Laubwerk umgeben. Der zur Linken ist ein jugendlicher, unbedeckter Kopf, der die Sonne vorstellt; der zur Rechten ist ein ältlicher, verschleyerter — der Mond. Die meisten Figuren sind mit Namen bezeichnet. Im Grunde, unter dem rechten Arme Christi steht: Ecclesia exaltatur; unter dem linken etwas tiefer: Sinagoga deponitur. Unten steht in einer Inschrift der Namen des Künstlers: Antelami und die Jahreszahl 1178.

Schon diese trockene Beschreibung des Kunstwerkes zeigt an, daß wir hier bey einem wirklichen Künstler angekommen sind. Wir bemerken in dem Werke eine tiefgeschöpfte durch die Freythätigkeit der Phantasie erzeugte, ganz selbst ersonnene Idee; wir erblicken sie mit besonnener Kunstweisheit durch eine Fülle von einzelnen Bestandtheilen der Darstellung hindurchgeführt und in derselben wirklich zum Abschluß und zur Erscheinung gekommen. Es ist der Sieg des Werkes Christi, durch seinen Tod gewonnen, welcher hier gefeyert wird, und in dieser Idee löset sich Alles auf. Der Himmel nimmt Theil an dem heiligen Werke und sendet seine Engel, um den erhabenen Dulder zur Seligkeit des Anschauens Gottes emporzuheben und den begonnenen Kampf auf der Erde weiter zu führen. Darum beugt der Engel Raphael das Haupt des sich sträubenden Hohenpriesters nieder, der das Judenthum darstellt, dessen Fahne zerbrochen ist. Das Universum, ausgedrückt durch Sonne und Mond, schauet theilnehmend dem großen Kampfe zu. Von der Menschheit aber, für welche der siegreiche Streiter gelitten hat, sind die zugegen, welche ihn aufgenommen haben, in denen er schon gesiegt hat, wie die ganze Gruppe zur Linken aus solchen besteht, während zum schneidenden Contrast in schaudererregendem Leichtsinn die rohen Kriegsleute, etwas abgesondert, um die Kleider des Heilandes zanken.

Die Zusammensetzung ist einfach, verständig und

schließt die vielen Bestandtheile eben so entschieden äußerlich zu einem Ganzen zusammen, als die Idee innerlich gethan hat.

Die Stellungen und Geberden sind dem jedesmaligen Zwecke angemessen, hinreichend richtig der Natur nachgebildet, um schnell und bestimmt anzusprechen. Ihre Mannichfaltigkeit sezt das Gemüth des Beschauers in eine angenehme, oft abwechselnde Thätigkeit, und weil der Meister die Bedeutung einer jeden rein und stark gefühlt hat, machen sie auf die Seele einen unwiderstehlichen Eindruck. Die Engel schweben leicht und frey über den Menschen. Die trauernde Mutter drückt mit ihrer Hand die Hand des theuren Sohnes an das niedergesenkte Haupt. Der bekümmerte Johannes läßt die übereinander liegenden Hände herabsinken und blickt in dumpfem Schmerze vor sich nieder. Maria Magdalena faltet sie in schmerzlicher Wehmuth über ihrer Brust und die beyden andren weiblichen Gestalten, in deren Seele der Schmerz noch nicht so lähmend eingedrungen ist, geben, indem sie die Rechte offen an ihre Brust ziehen, ihren lebhaften Abscheu über das, was geschehen ist, zu erkennen. Nicodemus dient dem herabhängenden Leichnam trefflich als Stütze und Joseph von Arimathia lehnt sich in der natürlichsten Stellung über die Leiter. Die Gruppe der habgierigen Soldaten spricht sich so deutlich aus, daß man sie zanken hört. Sie reißen gewaltsam das Kleid vor sich aus einander, und einer will schon mit dem Messer hineinfahren, während ein andrer noch mit der aufgehobenen Linken seine Unzufriedenheit über den Ort, wo jener die Theilung anfangen will, zu bezeugen scheint und mit den Augen einen passenderen Ort sucht. Ein dritter aber zeigt mit seinem Finger auf eine Stelle, die seiner Meynung nach die gelegenste ist.

Der Ausdruck der Gesichter hat etwas durch Beschädigung gelitten. Sie haben viele Aehnlichkeit unter einander, doch hindert dieß nicht einen mannichfaltigen Ausdruck, der zwar aus innig bewegter Seele fließt, aber doch nicht die Ruhe, die über dem Ganzen schwebt, verlezt. Der todte Christus zeigt unverkennbar große Würde im Ausdruck.

Der Wuchs ist nicht schlank genug zu nennen, aber doch in gutem Verhältnisse.

Der Faltenwurf fängt an, sich rüstig von dem alten Hergebrachten, von dem todten Schlendrian frey zu machen. Freylich zeigen sich noch zuweilen Parthieen von steifen, gleichlaufenden Falten, doch wird man auch wiederum so gefällige und geschmackvolle gewahr, daß man dabey an Niccola Pisano erinnert wird.

Das Nackte, das freylich nur an Jesus zum Vorschein kommt, ist noch sehr zurück. Doch bemerkt man ein Bemühen die Natur nachzuahmen durch die Nachbildung der Falten des Fleisches, die sich durch das Anliegen des todten Körpers Christi an einem andren festen Körper bilden müssen.

Außer diesen Mängeln zeigt auch die noch etwas steife Stellung des Hohenpriesters, die, selbst wenn man ein absichtliches Zurücklehnen, ein Widerstreben desselben annehmen wollte, wohl nicht gebilligt werden kann, die Kindheit der Kunst. Ueberhaupt darf man an die Anmuth und die Grazie, welche zauberisch die Theile eines Kunstwerkes verschmilzt, wie der Duft die Theile einer Landschaft, noch nicht denken. Aber eben so unsichtbar zwingend ist der Zauber der jugendlichen Kraft, die überall hervordringt und auch das äußerlich in Absonderung begriffene noch mit dem Ganzen in Verbindung erhält. Wir gestehen gern, daß der, welcher diesen Zauber nicht fühlt, nicht willig sich ihm ergibt, noch zu manchen Ausstellungen im Einzelnen Gelegenheit finden wird.

So hätten wir denn auf unsrer Wanderung den ersten Künstler angetroffen, der dieses Ehrennamens würdig wäre. Denn nur, wenn ein Gedanke sich völlig ausbildet, wenn die Einbildungskraft mit einem Reichthum von Gestalten die keimende Idee umgibt, und diese, gleich einem Magnete, die verwandten an sich zieht, um sich aus ihnen einen sichtbaren Körper zu bilden, wenn die besonnene Weisheit diese Theile so vereinigt, daß das Gesetz der Harmonie, das Höchste der Schönheit, in dem Werke erscheint, wenn die Hand jene Bestandtheile so hinzustellen sucht, daß sie ihren Urbildern in der Natur, von denen die Einbildungskraft sie genommen hat, gleichen — erst dann kann man mit Recht sagen, daß die Kunst wahrhaft ihr Erwachen feyert, und ihre Erzeugnisse werden sich von den früheren unterscheiden, wie der Morgenpsalm einer geordneten, harmonisch gestimmten Seele von den wüsten, chaotischen Morgenträumen der betäubten und zerrissenen. Wir könnten den Ort, wo, — die Zeit, wann, — den Meister, durch den die neue Kunst ins Leben geboren wurde, getrost festsetzen und dürften an der Richtigkeit unsrer Bestimmungen wohl um so weniger zweifeln, da wir nun schon auf dem dritten Wege zu derselben Quelle gekommen sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

Voyage autour du monde, entrepris par ordre du Roi, exécuté sur les corvettes de S. M. l'Uranie et la Physicienne, pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820, par M. Louis de Freycinet. Historique. Paris, chez Pillet, imprimeur-libraire, rue des grands-Augustins, Nr. 7.

Zu den acht Quartbänden des Freycinet'schen Reisewerks werden 348 Kupferstiche gehören, die mit den 56 Lieferungen einzeln ausgegeben werden. Der berühmte Gérard, erster königlicher Maler und Mitglied der Académie des beaux arts, sagt in seinem Berichte, diese Sammlung von Zeichnungen sey sowohl durch die Anzahl als durch die Mannichfaltigkeit der Gegenstände eine der merkwürdigsten, und gebe einen Beweis von dem unaufhörlichen Eifer und der Einsicht Arago's, des Zeichners bey der Expedition, und erklärt, daß wenn man die Zeichnungen herausgäbe, sie das interessanteste und vollständigste Werk ausmachen würden, das man bis jezt der Schifffahrt verdanke. Der zoologische Theil (16 Lieferungen) ist schon ganz erschienen, und der historische (er wird in 24 Lieferungen ausgegeben werden) enthält bis jezt folgende Kupferstiche:

12) Neuholland: Seehundsbay, Halbinsel Peron. Zusammenkunft mit den Eingebornen. Gezeichnet von Arago. Gest. von Duparc.

Häßlichte Dünengegend am Meeresufer fast ohne Vegetation. Die Franzosen bringen Zierrathen u. a. m. Man hält sich in gehöriger Entfernung, und läßt einen Wilden die Artikel mit Hülfe seiner etwas mehr als mannshohen Lanze zu sich nehmen. Die Wilden nackt, tanzend, mit vielen Waffen, offenbar zum Austausch. Dieser Austausch zieht andre vom Gebirg herab. Ein Franzose steht mit geladenem Gewehr schießfertig, andre Gewehre sind in der Nähe aufgepflanzt.

25) Cupang: Insel Timor. Chinesinnen spielen Tschonka. Gezeichnet von Arago. Forget sculpt.

82) Sandwichinseln: Kiaimuku, mit dem Beynamen Cor, Oberhaupt der Insel Mowi, einer seiner obersten Offiziere, und ein Fürst von der Insel Owhyhee. Gezeichnet von A. Pellion, gest. von A. Migneret.

Aus Kotzebue's Reise um die Welt kennt man schon den König Tamehameha. Nirgends ist die Mode mehr dem Zufalle unterworfen, als auf den Sandwichinseln. Kiaimuku hat einen Strohhut auf dem Kopfe, offenbar von einem Matrosen, und ein blaues Gewand um den Leib, das Oberhaupt von Owhyhee trägt große Ohrringe, und ein rothes Gewand fällt von der linken Schulter herab; der andre endlich trägt ein Hemde und eine bis hinauf zugeknöpfte Weste, die wohl ehemals ein magerer Nordamerikaner getragen und die ihn so einengt, daß man von seiner bunten Halsbinde nichts als die Schleife sehen kann.

83) Sandwichinseln. Die Lieblingskönigin, zwey Frauen von Oberhäuptern. Gezeichnet von A. Pellion, gest. von Forestier.

Die Frauen tragen Gewänder um den Leib. Bey der einen vertreten die Ohrringe zugleich die Stelle der Halsperlenschnur.

54) Zwey tanzende Caroliner. Sie tragen gelbe Maro's, sind ein wenig tattowirt, die Ohrlappen hängen ziemlich herab. Gez. von Arago, gest. von Lerouge und Forget.

Außerdem sind schon gestochen: ein chinesischer Kirchhof bey Cupang (Insel Timor) auf steilen Felsen am Meeresufer, einige geographische Grundrisse und malerische Ansichten, alle, wie auch die obigen, vortrefflich ausgeführt, bey denen man jedoch noch in höherm Grade dem erklärenden Texte Freycinet's entgegensehen muß.

England.

Zu Taunton ist im August 1825 eine goldene Münze von Kaisers Valens Zeit ausgegraben worden, die sich vollkommen erhalten hat. Auf der Kopfseite steht die Inschrift D. N. VALENS. P. F. AUG.; auf der Rückseite RESTITUTOR REIPUBLICAE, und auf der Exergue SIRM., wodurch angedeutet wird, daß die Münze zu Sirmium, Hauptstadt von Pannonien, geprägt ist. Sie wiegt 69 Gran.

(Gentleman's Magazine.)

Nr. 78.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. September 1826.

Historische Nachricht über Antonello von Messina.

Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast.
Sekretärs der königl. Akademie der schönen Künste in Gent.

(Messager des Sciences et des Arts 1824. p. 49 ff.)

Das Leben und die Arbeiten Antonello's von Messina stehen in zu naher Verbindung mit der Zeit der Wiederauflebung der Künste in Flandern, als daß es nicht wünschenswerth erscheinen sollte, die Nachrichten auch bey uns zu allgemeiner Kenntniß zu bringen, welche der gelehrte Thomas Puccini, Aufseher der diplomatischen Archive, der Bibliotheken und des königlichen Museums in Florenz, a) über diesen Künstler gegeben hat. Ich werde einige Anmerkungen, über das hinzufügen, was ich in Beziehung auf die Arbeiten dieses Malers, die Zeit seines Aufenthaltes in Flandern und einige andere Künstler jener Zeit sammeln konnte.

„Nach der Angabe Vasari's, des ältesten Geschichtschreibers der italienischen Maler, ward Antonello zu Messina geboren, studirte mehrere Jahre in Rom und kam von da nach Palermo, wo er einige Arbeiten ausführte; dann kehrte er in seine Vaterstadt zurück und bestätigte dort die günstige Meynung, die man von seinem Talente hegte. In Neapel hatte er das Oelgemälde von Johann v. Brügge gesehen, welches dem Könige Alphons, als eine in Italien noch nicht gesehene Seltenheit geschickt worden war; der Wunsch diese Art der Malerey zu lernen, bestimmte ihn nach Flandern zu geben; Johann schon hoch in Jahren b) theilte ihm das Geheimniß mit, und beglückt über die Erreichung dieser

a) Memorie istorico-critiche di Antonello degli Antonj pittore Messinese compilate dal Cav. Tommaso Puccini, conservatore degli stabilimenti delle arti, etc. Firenze, Dieß Werk ist Hrn. Jacq. Morelli, Aufseher der Bibliothek des St. Marc. in Venedig dedicirt, dem wir in seinen Nachrichten von einem Unbekannten, besondere Bemerkungen über die alten Maler verdanken.

b) Vasari würde sich besser ausgedrückt haben, wenn er gesagt hätte, J. van Eyck habe gegen das Ende seines Lebens Antonello die Kunst in Oel zu malen gelehrt; denn nichts beweist, daß dieser Künstler in einem hohen Alter gestorben sey; im Gegentheil sagen, die Geschichtschreiber seines Vaterlandes sehr deutlich, daß er in der Blüthe der Jahre aus dem Leben schied. Unter diese muß man van Mander nicht rechnen, der blindlings der Angabe des italienischen Biographen gefolgt ist. Martus van Vaernewyck, ein Zeitgenosse Vasari's, der in Gent schrieb, wo die schönsten Arbeiten van Eycks sind, und wo sie zuerst und am längsten waren, drückt sich sehr bestimmt über diesen Gegenstand aus, indem er sagt: Johann ist jung gestorben, hätte er länger leben können, so würde er (wie man von Athemon sagt) leicht alle Maler der Welt übertroffen haben. *) Indem er mit Nachdruck von den Vortheilen spricht, die aus einem längern Leben hervorgegangen wären, beweißt er, daß er nicht an der Richtigkeit von dem, was er behauptet, zweifelte, wenn gleich ihm die Biographie der Maler von Vasari, die er an einer Stelle seines Werkes angeführt, nicht unbekannt war. Auch das Zeugniß von Luc de Heere muß als eine genügende Autorität angesehen werden. Die hier buchstäblich übersezte Stelle aus seiner Ode zum Ruhme des van Eyck, läßt keinen Zweifel:

Früh schied diese edle Blume aus der Welt. **)

Ein nicht weniger überzeugender Beweis, ist das Porträt Johanns van Eyck, das auf die Flügelthüren des Lammes der Apocalypse gemalt ist und in welchem er nicht älter, als etwa 30 Jahre zu seyn scheint. Dieß würde auch meine früher aufgestellte Meynung (vergl. Nro. 7. des Messager im Jahre 1823), daß van Mander keine Gelegenheit gehabt hat, diese Gemälde zu sehen.

*) Joannus is jonc overleden, hadde hy noch mogen leven, hy hadde (alsoomen van Athémon seyde) lichtelyk alle schilders der werelt te boven ghegaen (Historie van Belgis, of spiegel der nederlantsche oudtheyt. Ghendt, by Gherard Salenson, 1565.)

**) Van deser weerelt vroegh dees edel bloeme schiedt.

Absicht, kehrte er nach Messina zurück, und schlug später im Venedig seinen festen Wohnort auf, wo er Domenico, einem guten Maler der dortigen Schule, diese Weise zu malen lehrte; die zahlreichen Arbeiten, die ihm aufge-

---

bestätigen, er müßte sonst bemerkt haben, daß Vasari sich irrte. Das älteste Datum, das man für dieses Bild festsetzen kann, fällt gegen das Jahr 1430; denn es ist bewiesen, daß Johann erst nach dem Tode seines Bruders (1426) dieß große Werk zu vollenden unternahm und 1432 wirklich beendigte; nun ist glaublich, daß er das Lamm der Apocalypse, früher malte, als die Flügelthüren, und wenn man annimmt, daß er nur drey Jahre zur Vollendung des Gemäldes der Apocalypse brauchte, (das unbestreitbar eine Arbeit von Johann ist, da Hubert die Bilder gemalt hat, welche diese Composition einfassen), so muß er die Flügelthüren gegen das Ende des Jahres 1429 angefangen haben. Da er in diesem Porträt nicht älter als 30 Jahre zu seyn scheint und Johann van Eyck, nach der allgemeinen Stimme der Biographen, *) in den Jahren von 1441 bis 1445 gestorben ist, so ist es sehr wahrscheinlich, daß er kaum das 45ste Jahr erreicht hat. Es ist nicht überflüssig hier zu bemerken, daß seine Frau, deren Bild man in der Akademie zu Brügge **) aufbewahrt, 1439 nur 33 J. alt war, und daß man kein Werk dieses Malers kennt, das ein älteres Datum hat, als das über dem Haupte des Christus, welches auch in der Akademie zu Brügge aufbewahrt wird und unter welchem man sehr bestimmt die Jahrzahl (1440) liest. Ich weiß nicht aus welchen Quellen Herr Prof. Waagen ***) die Inschrift hat, die er uns von diesem Bilde mittheilt, auf jeden Fall, sind die Nachrichten, die man ihm gegeben hat, fehlerhaft, weil er sagt, die Jahrzahl sey 1420; ein Unterschied der um so notwendiger herausgehoben werden muß, als dieß Bild, das älteste seyn würde, was man von diesem Maler kennt, wenn das Datum richtig angegeben wäre.

L. de Bast. †)

---

*) Herr Scourion hat in den Archiven von Brügge, die Rechnung einer Lotterie gefunden, die den 24. Februar 1445 gezogen worden war. Fol. 3. findet man folgende Meldung: De wed. Jans van Eyck ij. pont. (Die Wittwe von Johann van Eyck). Man weiß, daß Johann van Eyck seinen Namen so schrieb, und da es das einzige Mal ist, daß Hr. Scourion ihn so geschrieben fand, so zweifelt er nicht, daß diese Meldung in Beziehung auf die Wittwe Johanns von Brügge sey, und ich theile in dieser Rücksicht seine Meynung.

**) Man liest auf der Einfassung, die um dieß Bild gemalt ist: Conjux meus Johēs de Eyck me pinxit 1439 Mense Juni, Aetas mea triginta trium annorum.

***) Ueber Hubert und Johann van Eyck, von Dr. Gustav Friedrich Waagen. Breslau 1822.

---

†) Zu dieser Anmerkung theilt uns Hr. Dr. S. Boisserée folgende Bemerkung mit:

D. Red.

Die vaterländischen Geschichtschreiber, von welchen Hr. de Bast spricht, sind weiter keine als Marcus Vaernewyck und Lucas de Heere. Aber Vaernewyk behandelte die niederländische Geschichte auf eine so unzuverlässige und fabelhafte Weise, daß Hr. de Bast in einer andern später bekannt gemachten Schrift: Notice sur le chef d'oeuvre des freres van Eyck. Gand 1825. S. 55 selbst sagt: „In Belgien beruft man sich auf die Autorität dieses Schriftstellers nur für das, was zu seiner „Lebenszeit geschehen." — Ich habe daher auch in meinem Brief an Freyherrn von Laßberg über Hemling u. s. w. Kunstblatt 1825. Nr. 43. das Zeugniß des Vaernewyck blos für die zu seiner Zeit statt gefundene Restauration der van Eyck'schen Altargemälde in Gent und für die damals in Brügge gebräuchliche Benennung eines alten Malers: der deutsche Hans angeführt, welche ich auf Hemling bezogen. Was Lucas de Heere betrifft, so wissen wir von ihm, daß er, selbst Maler, das Leben seiner Vorgänger in Versen beschrieben, welches Gedicht aber verloren gegangen; wir besitzen von ihm nur das oben angeführte Lobgedicht auf jene Altargemälde der Brüder van Eyck, und nachdem, was Hr. de Bast an der bereits genannten Stelle sagt, ist es wahrscheinlich, daß die Meynung über Johann van Eyck's frühen Tod von Lucas de Heere an seine Zeitgenossen und Mitbürger Vaernewyck übergegangen. Gegen diese Meynung nun erklärt sich Carl van Mander, der sich die Erforschung der niederländischen Malergeschichte ernstlich zum Zweck gesezt hatte; und sein Zeugniß verdient um so mehr Berücksichtigung, da wir ihm allein die Erhaltung des Lobgedichts von de Heere verdanken, und er ein Schüler und Verehrer dieses Malers war. C. v. M. muß also seine guten Gründe gehabt haben, die Nachricht des Vasari, jener seines Lehrers vorzuziehen.

Wirklich auch verdient Vasari in diesem Stücke alle Achtung, weil er die Nachrichten über die niederländischen Maler von dem Maler Stradanus aus Brügge und dem Bildhauer Johannes von Bologna aus Douai erhalten, und weil er vor der zweyten Ausgabe seines Werks darüber mit dem gleichfalls aus Brügge gebürtigen Gelehrten und Kunstfreund Lampsonius correspondirt und von demselben Zusätze dazu empfangen hat. Wäre also die Angabe über das Lebensalter eines so bedeutenden Künstlers wie J. v. E. irrig gewesen, so würde Lampsonius dieß gewiß bemerkt haben.

Noch andere Gründe für die Meynung des Vasari und C. v. M. finden sich in Dr. Waagens Schrift über Hubert und Joh. v. Eyck angegeben, und ich könnte neue hinzufügen, wenn der Raum es mir erlaubte. Man muß daher auch bezweifeln, daß die oben erwähnte Wittwe eines J. v. E. die Frau des berühmten Malers gewesen sey. Aus der Handschrift, welche ich im Archiv zu Brügge selbst untersucht, ergibt sich kein weiterer Aufschluß. So viel aber ist gewiß, daß es in der 1sten Hälfte und in der Mitte des 15ten Jahrh. in den Niederlanden mehrere van Eyck gegeben; ich habe unter den Jahren 1430, 1439, 1449, 1452, 1465 allein fünf Personen dieses Namens außerhalb Brügge wohnend angeführt gefunden, der eine hieß Lucas, ein zweyter Thomas, ein dritter Gerard und zwey andere Heinrich. Es mag also der Name van Eyck dessen Bedeutung der in Frankreich häufige Name Duchesne entspricht, oft vorgekommen, oder es mag auch die Familie, wozu die beyden Maler gehören, sehr zahlreich und verbreitet gewesen seyn; in jedem

tragen wurden, bestimmten ihn den Rest seines Lebens in Venedig zuzubringen und er starb dort im 49sten Jahre.

„Ridolfi, wiederholt, in dem Leben des Johann von Bellino, fast buchstäblich die Denkwürdigkeiten des Biographen von Arezzo.

„Auch Gallo wiederholt dieselben Thatsachen in den Jahrbüchern von Messina; er fügt nur hinzu, daß Antonello's Vater aus Pistoia war, und daß er 1447 geboren sey; er beruft sich auf die Denkwürdigkeiten eines gewissen Susino, die noch ungedruckt, in seiner Vaterstadt Messina aufbewahrt wurden, wo dieser gegen das Ende des 17ten Jahrhunderts, nur ein mittelmäßiger Maler war, jedoch geschickt in der Kenntniß und Wiederherstellung der alten Bilder.

„Im Jahre 1792, machte Philipp Hackert, ein berühmter preußischer Landschaftsmaler, im Dienste S. M. des Königs beyder Sicilien in Neapel die Denkwürdigkeiten der Messinischen Maler bekannt, die von Gaetano Grano, einem in der Geschichte der Künste sehr unterrichteten Manne geschrieben sind. Man findet da in Bezug auf Antonello einige Nachrichten über seine Voreltern, unter welchen er aufzählt: einen gewissen Antonio d'Antoni, von dem man noch jezt in der Cathedrale von Messina ein Gemälde sieht, St. Placidus Martyr darstellend, mit dem Namen des Malers und der Jahrszahl 1262; einen gewissen Jacobello d'Antoni, der in der Kirche des heil. Dominicus in derselben Stadt, St. Thomas von Aquino, von den Doktoren umgeben, malte; Salvatore d'Antonio, der Vater unseres Antonello, der gleichfalls Maler war, und ein Bild verfertigte, welches St. Franz mit den Wundmalen vorstellte. Alle diese Nachrichten veranlassen, daß man der Meynung Gallo's wenig Glauben beymessen kann, der behauptet, der Vater Antonello's sey in Pistoja geboren. Die Richtigkeit der Angabe Gallo's, daß Antonello 1447 geboren wurde, bestreitet der Verfasser dieser Denkwürdigkeiten, ohne einen andern Zeitpunkt zu bestimmen.

„Die Schriftsteller erwähnen vieler Bilder Antonello's aber man sieht deren in unsern Tagen sehr wenige; Vasari versichert, daß er in Palermo mehrere Arbeiten ausführte; während eines Aufenthaltes jedoch von zwey und einem halben Jahre in jener Stadt, hatte ich nie Gelegenheit, ein Bild zu finden von dem man gewiß seyn konnte, daß es durch seinen Pinsel entstanden sey. Maurolico berichtet in dem kurzen lateinischen Abriß seiner sicilianischen Nachrichten, c) daß in Palermo ein Gemälde von Antonello war, welches einen Greis und eine alte Frau darstellte, die sich zum Lachen reizen. Venezio Auria, sagt in seinem Gagino redivivo, d) daß in derselben Stadt in der Casa Alliata, jezt unter dem Namen der Prinzen von Villafranca bekannt, ein Ecce homo zu sehen war, mit der Unterschrift: Antonellus de Messina me fecit 1470. Sampieri gibt in seiner Messina illustrata e) Nachricht von zwey großen Gemälden, die in seiner Zeit in Messina waren; das eine in der Kirche del Carmine, das andere in der mit dem Beynamen Matrice; das erste stellte den Tod und das zweyte die Himmelfahrt Mariä dar. Diese beyden Bilder müssen entweder zu Grunde gegangen, oder irgendwo anders hingebracht worden seyn; denn Grano versichert in seinen Denkwürdigkeiten, daß sich gegenwärtig in Messina nur noch zwölf kleine Bilder von Antonello, in dem Kloster von St. Gregorio, um das Bild unsrer lieben Frauen, in alter Mosaik, befinden; will man aber dem Journale der Gelehrten, das 1755 in Rom gedruckt wurde, Glauben beymessen, so war daselbst noch ein anderes Bild zu sehen, welches die heil. Jungfrau sitzend, ihren Sohn auf dem Schooß darstellte, mit seinem Namen und der Jahrszahl 1473. Nach seiner Rückkehr aus Flandern, fährt Vasari fort, verfertigte er für die Kirche des heil. Cassiano in Venedig, welche Stadt er zu seinem festen Wohnort erwählt hatte, ein großes Bild, das vollkommen gelang, sowohl hinsichtlich der Zeichnung als der Farben, und das sehr gerühmt wurde. Hr. Jacq Morelli, beweist in einer seiner Anmerkungen über einen Unbekannten, f) daß 1475 dieses Bild schon gemalt und in der Kirche für die es bestimmt, aufgestellt worden war, jezt aber nicht mehr dort ist. Viele andere Bilder waren zur Zeit Vasari's in den Häusern der venetianischen Edelleute zerstreut; unter andern zwey Porträts, das eine Alvise Pasqualino, das andere Michele Vianello, mit der Jahrszahl 1475; zwey andere mit dem Namen des Künstlers, hatten sich bis auf die neueste Zeit in Venedig erhalten; das eine (mit der Jahrzahl 1478) von Zanetti beschrieben, war in der Casa Vitturi, g) das andere (mit der Jahrzahl 1474) von dem Abbé Lanzi geschildert, in der Casa Martinengo; h) sie haben das allgemeine Schicksal des größten Theiles unserer schönen Denkmäler erlitten, sie sind gegen Guineen

---

Fall. da auch die Vornamen vor Alters sich in den Familien durch die Pathenschaften vielfach wiederholten, ist es sehr wahrscheinlich, daß zu jener Zeit in den Niederlanden zwey oder mehrere Johann van Eyck gelebt haben.

E. B.

c) Messina 1562. S. 186.

d) Palermo 1698. S. 17.

e) 1ster Theil. S. 622.

f) Bassano 1800. in 8.

g) S. 21.

h) Storia pittorica d'Italia. Bassano 1795. 2ter Theil. S. 1.

vertauscht; das erste 1779, das zweyte 1801, wo es Lord Hamilton Douglas von Johann Maria Sasso kaufte. Ich verdanke der Gefälligkeit des Hrn. Jacq. Morelli einen Abdruck dieses Bildes, welches der Verkäufer in Kupfer stechen ließ, um (wie er sagte) in Italien das Andenken eines Kunstwerkes zu erhalten, welches des besten Malers jener Zeit würdig war. Ein Christus von Engeln getragen, die Figuren in etwas unter natürlicher Größe, mit dem Namen des Künstlers, wurde seit dem 16ten Jahrhundert in dem Rathe der Zehen aufbewahrt; vor wenig Jahren aber, von einem Unbekannten entwendet, der sicher eine ganz andere Meynung davon hegte, als der Präsident des Brosses, der in seinen Briefen über Italien sagt: i) es sey in schlechter, grober und alter Manier gemalt. Ridolfi fügt zu dem Verzeichniß von Antonello's Bildern, noch die folgenden hinzu: ein Gemälde, die Jungfrau mit vier Heiligen umgeben, darstellend, das von Johann v. Veerle nach Antwerpen geschickt wurde; eine heil. Jungfrau, für Catherina Cornaro, Königin von Cypern, gemalt, welches noch in der Casa Avogadra in Treviso ist, wie der Pater Frederici in seinen Denkwürdigkeiten von Treviso berichtet; k) in der Kirche des heil. Nicolas in derselben Stadt, zwey auf alterthümliche Weise gewaffnete Männer, in Fresko gemalt, zur Seite einer Person aus der Casa Oniga, deren Grabschrift von Bartolomeus Burchelati l) und von Morelli m) angeführt worden ist; ein Gemälde für die Kirche des heil. Julian in Venedig; eine Madonna für die Contarini, und zuletzt ein heil. Christoph für die Casa Zanne di Piazza, vielleicht dasselbe, was er für S. Julian gemalt hat; wir erfahren wirklich durch Sansovino, daß dieses Bild denselben Gegenstand vorstellte, und daß es zur Zeit des Ridolfi schon entwendet war. Doch alle seine Arbeiten, die beyden ausgenommen, die sich in Treviso befinden, gingen zu Grunde, oder sind gegenwärtig in Italien nicht gekannt. Eben so ist es mit dem todten Christus von den Marien begleitet, den er für die Brüderschaft der heil. Dreyeinigkeit in Venedig malte und der von Boschini in seinen Denkwürdigkeiten über die venetianischen Maler n) angeführt wird. Zanetti sagt in seiner neuen Ausgabe der Boschinischen Werke, o) daß zu seiner Zeit das Bild nicht mehr bey dieser Brüderschaft gewesen sey. Derselbe Boschini, bezeichnet in einem andern Werke, betitelt: Carta del navegar pittoresco, p) unter mehreren Malereyen, die der Baron Ottavio Tassi in Venedig besizt, ein Gemälde unseres Antonello, welches die heil. Jungfrau vorstellt, die ein Buch vor sich liegen hat; vielleicht ist es dasselbe Bild, das in Oel auf Holz gemalt, schlecht erhalten, mit der Unterschrift: Antonellus Mesanus pinxit, in Venedig mit mehreren andern zusammen, auf die Seite gestellt wurde; so hörte ich nämlich von dem Abbé Morelli, der es für ein schlechtes Bild hält. Lambert Gori besaß das Gemälde, welches Antonello für den Florentiner, Bernhard Vecchietti gemalt hatte; da er aber im hohen Alter nichts besaß, die gewöhnlichen Bedürfnisse des Lebens zu befriedigen, sah er sich zur Zeit, als ich diese Denkwürdigkeiten in Palermo schrieb, gezwungen, sich und sein Vaterland, dieses Bildes zu berauben, indem er es an einen Nordländer verkaufte, von dem man weder Namen noch Vaterland wußte. Auf diesem Gemälde sind zwey Büsten in natürlicher Größe abgebildet, und da die eine in der Kleidung des heil. Franz und die andere in der Kleidung eines Canonicus von St. Johann von Lateran ist, so glaubte Vasari, q) das erstere Bild, stelle den heil. Franz und das andere den heil. Dominicus vor. Diese Malerey konnte dem Bilde eines andern Mannes, was mir mein würdiger Freund der Marquis Hausse in Palermo zeigte, und wovon er glaubte, daß es von Antonello verfertigt sey, nicht an die Seite gestellt werden; Andrés ein berühmter Wiederhersteller alter Malereyen, der es mit einem andern Bilde von demselben Meister, was ich nicht kenne, verglichen hat, ist auch dieser Meynung. Die Jahrzahl 1474, die man (die lezte Zahl jedoch undeutlich) darauf liest, der Styl und die Gesichtsbildung, welche sich sehr der venezianischen Schule nähern, lassen ihm keinen Zweifel. Daß jedoch Antonello's Name fehlt, den er immer darunter zu setzen pflegte, so wie die zarte Abstufung des Helldunkels, was ihm etwas so Weiches und Rundes gibt, können den Argwohn erregen, daß dieß Bild von einem andern vorzüglicheren Maler ausgeführt sey. Denn obschon Antonello sehr geschickt in seiner Kunst war, so kann man doch in der That nicht sagen, daß er seine Zeitgenossen überstrahlt habe; im Gegentheil glaube ich nicht, daß seine Arbeiten einen Vergleich mit denen ertragen würden, die Masaccio früher in der Capelle del Carmine gemalt hat, und eben so wenig mit denen, welche seine Zeitgenossen, Philipp Lippi, Pollajolo und Ghirlandajo in Fiorenz, Mantegna in Mantua und Bellino in Venedig ausführten. Ich habe mich nur entschlossen, das Leben Antonello's zu schreiben, um zu untersuchen, ob er mit oder ohne Recht den Ruhm erlangt hat, die richtige und vollkommene Methode in Oel zu malen, entdeckt, oder doch wenigstens zuerst in Italien bekannt gemacht zu haben; eine Methode, die der Kunst ungewöhnliche Vortheile brachte, weil sie der Malerey größere Schönheit und Dauer verlieh, und welche in einer Zeit, wo die Kunst überall der höchsten Vollendung entgegenging, sehr gelegen kam.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

i) 1ster Theil. S. 268.

k) 1ster Theil. S. 226.

l) Geschichte Tarvis. S. 323.

m) S. 190.

n) Venezia 1644. S. 253.

o) Venezia 1733.

p) Venezia 1666. S. 324.

q) 2ter Theil. S. 68. Livornesische Ausgabe.

Nr. 79.

Kunst-Blatt.

Montag, den 2. October 1826.

Anfänge der italienischen Kunst.

Von Fr. K.

(Fortsetzung.)

4. Vermuthungen über den Zusammenhang der pisanischen Schule mit der parmesanischen.

Da der Zweck unsres Aufsatzes aber der ist, den Zusammenhang der Kunstbestrebungen vor Niccola in der Art nachzuweisen, daß der Standpunkt der Bildhauerkunst unter ihm daraus erklärlich wird, so hätten wir nun erst die eine Hälfte unsres Weges zurückgelegt. Die andre ist schwieriger. Denn, wenn wir nun den Einfluß der parmesanischen Schule auf die Pisaner ausdehnen wollen, so steht uns nicht allein kein urkundlicher Beweis noch eine geschichtliche Ueberlieferung zur Seite, sondern der schon oben beschriebene Architrav am Baptisterium zu Pisa scheint recht zum Beweise der Unmöglichkeit dieses Einflusses ans Licht gezogen zu seyn. Auf die relative Vortrefflichkeit dieses Werkes hat sowohl Morona als auch Cicognara hingewiesen. Beyde setzen es mit Recht über die Bildwerke in Parma, und der erste nennt es wegen der inneren Verwandtschaft mit Niccola's Bildwerken, gerade ein Werk von Niccola's unbekanntem Meister. Nun soll aber das Gebäude, an welchem sich dieß Werk befindet nach Morona: Pisa antica e moderna S. 35. zwischen den Jahren 1152 und 1164 fertig geworden seyn, während jenes gepriesene Basrelief Antelami's erst 1178 zu Ende gebracht ist. Man scheint also mit Recht das Verhältniß des Einflusses umkehren zu können und behaupten, daß Parma von den Pisanern gelernt hätte.

Wenn man aber die rohen Werke, die in Pisa selbst und an demselben Gebäude, besonders aber in andern benachbarten toskanischen Städten, um eben diese Zeit verfertigt wurden, in Rücksicht zieht, so nimmt man schon mit Recht Anstand, den Architrav dieser Zeit zuzuschreiben. Man sieht sich genöthigt anzunehmen, daß dieses Kunstwerk wohl erst nach der Vollendung des Baptisteriums hinzugekommen seyn mag. Dieß ist auch nicht ohne Beyspiel, denn am Dome zu Lucca bemerken wir ein ähnliches Werk Niccola's, welches nach Vasari gegen 1240 fallen muß, wo der Dom doch schon lange vollendet war.

Dieser Vermuthung kommt Morona selbst in seinem größern Werke zu Hülfe, indem er darin erklärt, daß im Anfange der Bau des Baptisteriums schnell von Statten ging, die Fortschritte derselben aber später nur langsam waren. Eben so sehr unterstüzt er sie durch die Unterscheidung einer doppelten Klasse von Bildwerken an der östlichen Thür, deren vorzüglichste er in den Anfang des 13ten Jahrhunderts versezt. Er leitet diese Verbesserung aus einem Weiteifer der Pisaner mit den Griechen oder andren Fremden her, die eingeladen waren, oder aus freyem Willen herzuströmten. Durch die Griechen konnte nun wohl eben keine große Nacheiferung geweckt werden, und woher hätten andre Fremde kommen sollen, als aus der Lombardey, wo die Bildhauerkunst, wenn auch noch in Windeln gehüllt, doch viel freyer und muthiger sich regte, als anderswo?

Ferner verlangt auch selbst die Verwandtschaft von Niccola's Arbeiten mit diesem Basrelief, worauf mit Recht die Vermuthung gegründet wird, daß der Meister des lezten Niccola's Lehrer gewesen sey, eine spätere Zeit der Verfertigung. Denn, wenn Niccola 1275 stirbt, wie in Lanzi's Verzeichniß der Künstler angegeben ist, so kann ein Meister, der zwischen 1252 und 1264 arbeitete, nicht mehr füglich sein Lehrer gewesen seyn. Wenigstens müßten zwey, schon einzele seltene Fälle, ein sehr hohes Alter, und so große Rüstigkeit in einem so späten Alter, daß dadurch in einem Schüler noch eine neue Begeisterung entzündet werden konnte, sich in diesem einen Individuum vereinigen.

Wäre Jemand, der nach allen diesen Erwägungen, doch noch Pisa eine frühere Blüthe der Bildhauerkunst zuschriebe, so möge er einmal in Rücksicht ziehen, in welche Widersprüche mit der Geschichte und mit der Natur des Kunstlebens er sich verwickelt.

Er läßt in einer Stadt einen relativ sehr vollkommenen Künstler auftreten zu einer Zeit, da sie noch griechischen Handwerkern die Verzierung ihrer bedeutendsten Gebäude anvertraut und in den benachbarten Städten die Kunst noch um viele Schritte zurück ist.

Pisa, das reiche Pisa begnügt sich an seinen heiligen Gebäuden mit einem einzigen vortrefflichen Werke und überläßt dann seine Künstler einer weit geringeren Stadt, um mit einem Reichthum von Bildwerken sie auszuschmücken. In Parma sehen wir eine ganze Schaar von besseren Künstlern, dort einen einzigen.

Das kunstvolle Pisa hat zehn Jahre später noch nicht einmal einen Baumeister, dem es die Erbauung seines Thurmes unbesorgt anvertrauen mochte, sondern nimmt dabey 1174 Wilhelm von Inspruck zu Hülfe. Man darf nicht etwa einwenden, daß es vielleicht nur an Baukünstlern gefehlt habe, aber nicht mehr an Bildhauern. Beyde Künste waren damals noch so mit einander verschmolzen, daß schwerlich ein nahmhafter Künstler jener Zeit angeführt werden kann, der nicht beyde Geschicklichkeiten in sich vereinigte. Buono, Gruamonte, Marchione, Antelami, Bonanno, Arnolfo, Niccola, Giovanni u. s. w. üben immer beyde Künste zugleich. Und wie spärliche, wie unvollkommene Bildhauerarbeit bemerkt man auch an dem Thurme!

Dann stehen aber auch offenbar die Parmesaner, wenn sie Schüler sind, unter ihrem Meister. Zwar könnte man geneigt seyn, eben darum dieß Verhältniß zu setzen; man würde dann aber nur beweisen, daß man die verschiedenen Zeiten der Kunstübung nicht scharf genug unterschiede und richtig würdigte. Wenn die Kunst in ihrer Entwicklung eine Stufe der Vollkommenheit erreicht hat, so bleibt freylich der Meister über seinem Schüler stehen, wie Niccola über Giovanni, Giotto über Taddeo Gaddi und seine Mitschüler, Raphael über seinen besten Schülern. Wenn die Kunst aber, nachdem sie sich eben losgewunden hat von den hemmenden Beschränkungen, nun einer Stufe der Vollkommenheit entgegen eilt, so folgt sie den Gesetzen des Falls und ihre letzten Schritte führen verhältnißmäßig weit schneller zum Ziel, wie die ersten — ein Gesetz, das sich in jeder natürlichen Entwicklung wiederholt. Myron, Phidias und Polyclet übertrafen ihren Lehrer Ageladas, Niccola, seinen Meister, Giotto und Duccio den Cimabue, Raphael, den Perugino. Und hier bey den Parmesanern und Pisanern sollte es allen natürlichen Gesetzen zuwider umgekehrt seyn? Sollte der Schüler, der so deutlich einen selbstständigen Aufschwung, eine abgeschlossene Ueberzeugung von dem Wesen der Kunst hat, wie Antelami selbst nach seinem allein oben etwas näher bezeichneten Werke haben mußte, so unverständig den Gewinn vernachlässigt haben, den ihm die höhere, technische Vollkommenheit seines Meisters so leicht mittheilen konnte? Sollte der, welcher so sorgsam die Idee ausbildete, so gleichgültig gegen ihre Erscheinung gewesen seyn, daß er da eine Aehnlichkeit der Gesichter, die an Eintönigkeit gränzt, sich erlaubt hätte, wo die Umstände eine größere Mannichfaltigkeit fast nothwendig forderten, daß er Steifheit in den Stellungen, Unnatürlichkeit und Mängel in den Gewändern sich mit unverantwortlichem Leichtsinn hätte zu Schulden kommen lassen? Und Gleichgültigkeit, Leichtsinn, träge Nachlässigkeit könnten doch allein zur Erklärung dieser Erscheinungen angenommen werden, da sein Meister ihm ja mußte gelehrt haben, wie man sich vor allen diesen Fehlern hüten könne. Das also, was sehr natürlich und erklärlich ist, wenn wir die höchste Ausbildung der Parmesaner Kunstschule in Antelami in die Zeit vor der Verfertigung des pisanischen Basreliefs setzen, wird ein unerklärlicher, unauflösbarer Widerspruch, im Falle wir den Meister desselben Einfluß auf Antelami üben lassen.

Alle diese der anderen Meynung so ungünstigen Umstände verwandeln sich in eben dem Grade in günstige, wenn wir sie für unsre Ansicht gebrauchen. Wie natürlich ist es nicht, daß ein Schüler, der sich unter einem so tüchtigen Meister, wie Antelami, gebildet hatte, sich einen eigenen Wirkungskreis sucht, daß er, in Pisa angekommen, von den kunstliebenden Bewohnern angewandt wird, um rohere Verzierungen, die so leicht in die Augen fielen, wie die Thürverzierungen, durch vollkommenere, von seiner Hand gearbeitete, zu ersetzen, oder selbst eigene Werke zu erfinden und auszuführen, wenn man mit diesen Verzierungen noch beschäftigt war, daß er während diesen Arbeiten zu immer höherer Vollendung sich entwickelt, da ja die ganze Kraft eines neuen Lebenstriebes in ihm gährte, und daß er seine glühende Begeisterung auf einen pisanischen Jüngling überträgt, der mit dem anvertrauten Gute einen edlen Wucher treibt.

Aber durch Alles dieses wäre doch erst die Möglichkeit eines Einflusses der Parmesaner Schule auf die Pisaner erwiesen, eine nutzlose Bemühung, wenn nichts für die Wirklichkeit derselben angeführt werden kann. Je mehr wir fühlen, daß durch den Erweis dieser Wirklichkeit unser Aufsatz erst ein rechtes Verdienst gewinnen würde, desto mehr bedauern wir durch einen Zusammenfluß von ungünstigen Umständen an so genauen Untersuchungen gehindert worden zu seyn, wie dem Beweise jenes Zusammenhanges hätten vorangehen müssen. Erst in Parma trat uns die Verwandtschaft der beyden Kunstschulen recht vor Augen, und da war es schon zu spät, um die pisanischen Werke der Bild-

hauerkunst am Baptisterium noch einmal genau im Einzelnen durchmustern zu können. Und auch in Parma wurde uns dieß bey der Kürze der Zeit, in der wir unsre Beobachtungen vollenden mußten, unmöglich. Aber so wie man die Kinder einer Familie beym ersten Blick als Verwandte erkennt und bey näherer Bekanntschaft sich immer mehr davon überzeugt, ohne doch die einzelnen Züge, in denen sie sich gleichen, aufzählen zu können, so ging es uns auch, indem wir die Bildwerke in Parma mit denen von Pisa verglichen, deren Geist und Art sich uns tief eingeprägt hatte. Doch sind wir so weit davon entfernt hier für ein bloßes lebhaftes Gefühl entscheidendes Ansehen zu fordern, daß wir vielmehr zum vollständigen Beweise der Verwandtschaft eine solche Aufzählung der einzelnen ähnlichen Züge für nöthig halten, und unsre Hauptabsicht bey diesem Aufsatze ist, dazu einen untersuchenden Reisenden aufzufordern. Um auch hier unsren guten Willen zuerst zu zeigen, wollen wir einige Aehnlichkeiten, die wir bemerkt haben, mittheilen, so unbedeutend das Verzeichniß derselben auch seyn möge.

Die Huldigungen, welche beyde Schulen der reineren alten Kunst darbringen, ist das erste Gemeinschaftliche, das sie theilen. Die Ruhe des Ausdrucks, die Einfachheit der Anordnung bey allem Reichthume der Einbildungskraft ist so wenig im Geiste des so unruhigen und bewegten Mittelalters, daß wir den Sturm und Drang desselben auch bald in der Malerey unwiderstehlich hervorbrechen sehen und bemerken, wie die Bildhauerkunst selbst dadurch gänzlich von ihrem eigenthümlichen Standpunkte weggerissen wird, so daß sie nicht eher als unter Ghiberti denselben wieder gewinnt. Was ist es denn, das Anteldmi und seine nächsten Nachfolger zügelt? Es ist die Antike, für deren hohe Schönheit schon fast seit einem Jahrhundert die Herzen empfänglich wurden, wie das Beyspiel Mathildens zeigt und noch mehr das des Cardinal Orsini, der schon zu Friedrich I. Zeit eine Sammlung alter Kunstwerke anlegte. Wie viel Friedrich II. that, ist bekannt. Auch befahl im Jahre 1162 der römische Senat die Säule Trajans auf jede Weise zum ewigen Andenken römischer Größe zu erhalten und bedrohte Uebertreter dieser Vorschrift mit Einziehung der Güter, ja, mit dem Tode. Was war bey einer solchen Achtung der alten Kunst natürlicher, als daß die Künstler, in denen eine neue Begeisterung für die Schönheit erwacht war, sie benutzten, ja ihren Geist in sich aufnahmen. Wenn die Bildhauerkunst in ihrem Anfange daher der Kunst der Alten Viel verdankt, so ist nicht etwa Niccola der erste, der ihre Schönheit erkannte, sondern die Achtung dafür wurde ihm schon von seinen Lehrern mitgetheilt. Aber nicht nur auf das Allgemeine beschränkt sich dieser Einfluß der Antike, sondern in Parma, wie in Pisa sind alte Werke und Gedanken geradezu nachgeahmt. In Parma findet sich über der vom Dom abgewandten Thüre des Baptisteriums eine vollständige antike Biga, deren Pferde ganz unübertrefflich galoppiren. Vor einem andren Wagen sind Stiere gespannt, so daß nach alten Vorbildern der Sonnenwagen und das Gespann der Diana hier dargestellt sind. An dem Basrelief zu Pisa sind die beyden Liebesgötter, die über dem Festmale des Herodes schweben, so profan antik, daß man anfänglich ansteht sie für das zu halten, was sie sind. Wir wollen auch gern unsre Meynung ändern, wenn Jemand eine bessere Deutung der Figuren angibt. Sonst ist es aber doch auch gerade so ungewöhnlich nicht, daß neben Ideen, die im Schooße des Christenthums geboren sind, auch heidnische dargestellt werden. Die romantische Poesie ist ja ganz voll diesen Zusammenstellungen. Wir wollen aber lieber ein Werk der bildenden Kunst zur Unterstützung nehmen, und da finden wir in Orgagne's Trionfo della Morte im Campo santo zu Pisa dieselbe Anwendung der Liebesgötter gemacht. Ist dieß Werk auch später, so ist doch seine streng christliche Tendenz deutlich genug.

Eine andre Aehnlichkeit ist in der Verzierung der Thürpfosten zu finden, auf welchen die Querbalken der Hauptthüren ruhen. In Parma sind dieß Pilaster, die ganz mit halberhobenen Bildwerken bedeckt sind, in Pisa deßgleichen. In Parma sind auf dem Pilaster zur Rechten Scenen aus dem Gleichniß von dem Hausvater, der die Arbeiter zu verschiedenen Zeiten in seinen Weinbergen sendet, dargestellt, und diese scheinen mit den verschiedenen Lebensaltern des Menschen in Verbindung gesetzt zu seyn. Auf dem Pilaster zur Linken sind die Werke der Barmherzigkeit abgebildet. Auf beyden kommen viele glückliche Gedanken und freye Bewegungen vor. So ist auf der ersten die Stellung eines Greises, der sich auf seinem Stab stützt, sehr charakteristisch. Auf dem andren hält in der Scene, wo der Christ seinem Bruder die Füße wäscht, dieser mit beyden Händen unter dem Schenkel den hängenden Fuß sehr natürlich. Ueberall sind gereimte Inschriften. Unter der zuletzt angeführten Scene steht: Cum multa cura lavat hic egro sua crura. Da wo der Christ den Nackten bekleidet, steht Est his nudatus, quem vult vestire beatus. Der Darstellungen an den Thürpfosten zu Pisa entsinnen wir uns nicht mehr, glauben aber nicht, daß es dieselben sind.

(Der Beschluß folgt.)

Münster in Straßburg.

Ueber die Herausgabe genügender Abbildungen dieses herrlichen Denkmals altdeutscher Baukunst sind uns Anzeigen von zwey verschiedenen Unternehmungen zu gleicher Zeit zugekommen. Die eine von Hrn. Engelmann in Heidelberg, sagt Hr. Schnell, Schüler des trefflichen Haldenwang, hat es unternommen, den Münster in drey Blättern zu zeichnen und zu stechen, und eine Abbildung zu geben, die eben so neu und vollständig als gefühlt und verstanden seyn wird.

Das erste Blatt, welches ungefähr 16 Zoll breit und 10 Zoll hoch ist, enthält die Ansicht vom östlichen Thurm der Thomaskirche aus. Der Künstler wählte diesen Standpunkt, um einen vollständigen Begriff von der Größe des Gebäudes zu geben, wozu der Maaßstab in der Umgebung desselben liegt. Der Münster erscheint hier, mit einem Theil der Stadt, in der für die Absicht und den Effekt erforderlichen Entfernung, wobey die untergeordneten Gegenstände gleichsam in eine Masse zusammenfallen, während der majestätische Bau als herrschende Parthie hervortritt, und sich kühn, kräftig und leicht in die Wolken erhebt. Das Ganze schließt sich auf diese Weise vortrefflich ab, und das Hauptobjekt erhält seine volle Bedeutsamkeit.

Das zweyte Blatt wird ungefähr 12 Zoll breit und 15 Zoll hoch, die perspektivische Ansicht der Haupt- oder Westseite zeigen; das Gebäude erscheint allein und nur mit der nächsten und nothwendigsten Umgebung, in einer Größe, welche die reiche, mannichfache Gliederung desselben erkennen läßt, und wobey zugleich der Theil des bewundernswürdigen Baues sichtbar wird, der im ersten Blatt durch die davorstehenden Häuser verdeckt ist.

Das dritte Blatt, in derselben Größe, wie das zweyte, enthält die perspektivische Ansicht der Nordseite des Münsters, eben so ausgestattet mit reicher Schönheit, wie die Hauptfaçade, und bis jezt nie gestochen.

Das erste Blatt ist bereits vollendet, und wird in kurzer Zeit ausgegeben werden, die andern Blättern werden, Eines nach dem Andern, mit 9 – 10 Monate folgen. Der Preis des Ganzen ist 16 fl. 30 kr.

Die zweyte von Hrn. J. W. Pfähler und Comp., Buchhändler in Straßburg kündigt eine von der genannten Buchhandlung, angeordnete und bereits vollendete Zeichnung des Hrn. Günther an, „sie ist, heißt es, mit seltner Genauigkeit, mit eben so viel Geist als Fleiß entworfen, sie ist bereits von zahlreichen Kennern als ein Meisterwerk erklärt worden. Der Stich, der Hrn. Oberthür übertragen ist, wird an Genauigkeit und Schönheit dem Werthe der Zeichnung entsprechen. Den Druck besorgen Durand und Sauvé in Paris. Das Format ist ohne Rand und Schrift, 22 franz. Zoll breit und 29½ Z. hoch. Die Abdrücke werden auf allergrößtes Velinpapier (Grand-Monde) gezogen, wovon einige vor der Schrift, sowohl auf weiß als auf chinesisch Papier. Der Zeitpunkt des Erscheinens ist noch unbestimmt, vermuthlich aber Ostern 1827. Der Preis wird den Betrag von 4 Thlr. sächsisch oder 6 fl. rheinisch nicht übersteigen. Abdrücke vor der Schrift kommen auf das doppelte und die auf chines. Papier noch etwas höher. Pränumeration wird nicht geleistet. Bestellungen, welche außer der Verlagshandlung die HH. Friedr. Fleischer, Buchhändler, in Leipzig, und P. Aumont, Kunsthändler, Straße J. J. Rousseau, Nr. 10. in Paris annehmen, werden vorläufig notirt und zu seiner Zeit die ersten Abdrücke nach dem Range der Einschreibungen abgeliefert.

Nachrichten aus Berlin.

2. Glasmalerey.

Unter den an mehreren Orten angestellten Erneuungen der alten Glasmalerey, *) gebührt ohne Zweifel Hrn. Höcker dem jüngern aus Breslau mit die Ehre „des ersten durchaus gelungenen Versuchs, ein großes nach Art der alten Meister ausgeführtes Gemälde zu fertigen. Hr. Höcker hat sich bereits über vier Jahre mit der Glasmalerey beschäftigt und schon im Jahre 1824 in der wiederhergestellten berühmten Marienburg in Preußen eilf Fenster, eins von vier und zwanzig Fuß Höhe, vollendet. Das Hauptbild befindet sich dort in der St. Annengruft-Kapelle, und ist durch seine Stellung zugleich Altargemälde, die heil. Anna, acht Fuß hoch, und Maria im jugendlichen Alter, darstellend. Die einzelnen Tafeln, aus denen dieß große Bild zusammengesezt ist, sind so sorgfältig geordnet, daß die Bleyeinfassungen (Windeisen sind ganz vermieden) keine Störung verursachen, da sie so geschnitten sind, daß die Umrisse mit den Umrissen der Zeichnung genau zusammenfallen.

Die übrigen gelungenen Arbeiten des Künstlers sind: ein Christus in der Wüste im Besitze des Kronprinzen von Preußen; ein Christuskopf mit der Dornenkrone, nach Guido Reni (in der Dresdener Gallerie), für welchen Se. Maj. der König dem Künstler 500 Thlr. zustellen ließ; ein heil. Georg, im Besitze des Ministers v. Altenstein u. s. w. Jezt arbeitet er an einer Maria in Lebensgröße (halbe Figur) mit dem schlafenden Kinde auf dem Schooße. Die mittelste Tafel hat 2 Fuß 8 Zoll Höhe, und 1 F. 7 Z. Breite; das ganze treffliche Bild wird 4 F. hoch und 3 F. breit werden. Die Farben sind klar und kräftig, die Ausführung ist zart und geschmackvoll.

---

*) Unter andern hat der auch sonst schon durch den Grabstichel als Künstler altdeutscher Art ausgezeichnete Heydeloff in Nürnberg kürzlich in der St. Jakobskirche daselbst ein Fenster von 20 Fuß Höhe und 6 F. Breite vollendet.

Nr. 80.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 5. October 1826.

Historische Nachricht über Antonello von Messina.

Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast. Sekretärs der königl. Akademie der schönen Künste in Gent.

(Messager des Sciences et des Arts 1824. p. 49 ff.)

(Fortsetzung.)

„Um mit einer gewissen Ordnung zu Werke zu gehen, will ich suchen die verschiedenen Ansichten der Schriftsteller mitzutheilen, die vor mir über diesen Gegenstand geschrieben haben, ich werde ihr Zeugniß, ihre Beweise, ihre Belege prüfen; werde versuchen, die Zeitpunkte der angeführten Thatsachen in Zusammenhang zu bringen, und mich glücklich schätzen, wenn ich durch meine Forschungen alles Zweifelhafte und Unwahrscheinliche entfernen kann.

„Die Schriftsteller äußern dreyerley Meynungen über die Erfindung der Oelmalerey. Die einen schreiben sie Johann van Eyck zu, die andern messen Antonello selbst diesen Ruhm bey, und es gibt auch solche, die glauben sie stammen schon aus einer frühern Zeit. (Hier führt Hr. Puccini der Reihe nach die Meynungen der verschiedenen Schriftsteller an, wovon die bedeutendsten alle aus Fiorillo's kleinen Schriften 1r Bd. S. 189 u. f. Lanzi Storia pittorica und Waagen's Schrift über Hubert und Johann von van Eyck bekannt sind.) *)

„Sobald man diese drey Ansichten einem gesunden Urtheil unterwirft, glaube ich, daß man nicht einen Augenblick anstehen kann, diejenige, welche Antonello die Erfindung zuschreibt, als ganz unannehmbar zu verwerfen.

*) Da uns nur ein beschränkter Raum zu Gebot steht, so können wir diejenigen Stellen, welche meist allgemein bekannte Dinge enthalten und unsre Leser ermüden würden, blos auszugsweise aufnehmen.

D. Red.

„Es ist also noch die Frage, ob vor der Zeit Johanns van Eyck, die vollkommene Methode in Oel zu malen, wie sie in unsern Tagen ausgeübt wird, schon bekannt war oder nicht, und sodann wie und woher sie in dem einen oder dem andern Fall nach Italien eingeführt wurde. Ich werde meine Forschungen auf diese beyden Punkte richten.

„Ich bin überzeugt, daß zu jeder Zeit, und in jeder Schule, die Maler nicht allein nach der besten Methode der Malerey suchten, sondern auch bemüht waren, die Erfindung, die Farben und die Zeichnung ihrer Gemälde zu vervollkommnen. Der gelehrte Baron Vernazza machte in dem Journal von Pisa 1794 eine Urkunde aus den Archiven von Turin bekannt, woraus erhellt, daß im Jahr 1325 ein gewisser Georgio von Aquila, ein florentinischer Maler im Dienste des Herzogs von Savoyen, 200 Pfd. Nußöl erhielt, um die herzogliche Capelle zu Pinarolo zu malen (ad pingendum); weil das Oel aber zur Malerey nicht hinreichend oder nicht brauchbar war (der lateinische Ausdruck ist: non fuit sufficiens in pingendo), wurde es der herzoglichen Küche überliefert. Diese Urkunde scheint mir nur zu beweisen, daß Georgio einen Versuch machte, der schlecht gelang, und daß er zu seiner ersten Methode, vielleicht die mit Wachs und ätherischem Oel zurückkehrte, welche in der florentinischen Schule gebräuchlich war; wirklich auch liest man nicht, daß er anderes verlangt habe, oder daß ihm welches geliefert worden sey; folglich ist die durch Vernazza bekannt gemachte Urkunde in Bezug auf die Priorität der Erfindung der Oelmalerey von gar keinem Werth.

„Cennino di Drea Cennini, Schüler des Agnolo Gaddi, hat 1437 ein Buch über die Malerey geschrieben, welches ungedruckt in der Laurentiana r) aufbewahrt wird, und in welchem ein Capitel ist: Ueber die Manier auf Mauer, Holz, Eisen und Stein in Oel zu malen; die Erfahrungen aber und die Vorschriften Cennino's gaben der florentinischen Schule

r) Pluteo 78. cod. 24.

nur einen Funken dieser sehr nützlichen Erfindung. Lanzi führt als Grund davon an, daß Cennino's Oel nicht gekocht war, wie dasjenige, dessen sich Johann van Eyck bediente, oder daß die *Jungfrau von mehreren Heiligen umgeben*, die er für das Krankenhaus des heiligen Bonifacius gemalt hatte, nicht die Bewunderung des Publikums und den Neid der Künstler erregte; s) doch ist dieß mit Unrecht, denn auch die neuern Maler bedienen sich des einfachen Oeles, ohne andre Beymischung; die neue Methode des Cennino war unvollkommen und konnte nur bey einem rothen, blauen oder grünen Felde angewendet werden, t) wie Vasari in seiner Biographie von Gaddi versichert. Ich habe in dem Leben Antonello's gefunden, daß einige Jahre nach Colantonio's Tode, Baldovinetti, Pesello und andere Künstler, häufig zusammen kamen, um (jedoch fruchtlos) sich über die Weise zu berathen, das Colorit ihrer Malereyen besser zu verbinden, glänzender und dauerhafter zu machen; im Leben des Andreas del Castagno ist gesagt, daß Domenico wegen der neuen Methode in Oel zu malen, von Venedig nach Florenz berufen wurde. Das Jahr 1437, in welchem Cennino schrieb, läßt die ersten Spuren und vielleicht auch die ersten Versuche dieser Kunst in Toscana blicken. Doch müssen wir bekennen, daß diese Kunst mehrere Jahre in der Kindheit blieb, und daß sie ihre Vollendung einem ganz anderen als ihm verdankt.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

s) 1ster Theil. S. 61.

t) Es war in Flandern Gebrauch, mit Oelfarben zu malen, lange ehe die van Eyck's die Kunst erfunden hatten, diese Mischung beym Verfertigen ihrer Bilder anzuwenden. Die Nothwendigkeit das Holzwerk, und die Malereyen, welche der freyen Luft ausgesezt waren, gegen das feuchte Klima zu schützen, mag vielleicht einer der Hauptgründe seyn, warum diese Methode hier schon angewendet wurde, zu einer Zeit, als im südlichen Europa, wo ihre Nützlichkeit weniger anerkannt war, man nur Versuche darüber anstellte. Hr. Scurion, Sekretär der Regierung in Brügge, ein sehr unterrichteter Mann, der sich seit mehreren Jahren mit großer Beharrlichkeit beschäftigt, die Archive dieser Stadt zu durchblättern und schon viele sehr merkwürdige Urkunden für die Geschichte des 13ten, 14ten und 15ten Jahrhunderts gefunden hat, theilt uns einen Auszug der Rechnungen dieser Stadt von 1351 bis 1352 mit, wo man auf dem 108ten Blatte liest, daß ein Maler Johann van der Leye genannt, unternahm die Kapelle des Hauses der Stadt Brügge zu Damme mit Gold, Silber und allen Arten *Oelfarben* zu verzieren; *) und eben so den Löwen, der auf der Vorderseite der neuen Halle in Brügge angebracht ist, mit Schwarz und Gold zu malen. (Wahrscheinlich ist dieß das flamändische Wappen, welches auf goldenem Felde einen aufsteigenden schwarzen Löwen hat.) **) Hier sieht man, daß 1351 von der Anwendung der Oelfarben, wie von einer Sache gesprochen wurde, die zu jener Zeit und vielleicht schon lange in Flandern allgemein im Gebrauch war. Man hat in oben stehendem Texte gelesen, daß 1325 der Maler Georgio das Oel, welches er zum Malen erhalten hatte, zurückschickte, weil er es zu diesem Zwecke nicht dienlich fand; der lateinische Ausdruck non fuit sufficiens in pingondo sagt genau, daß so, wie der Maler es versucht hatte, es nicht brauchbar war; dieß heißt, daß etwas dabey fehlte, sey es irgend eine Zubereitung oder eine Mischung, die weder der Maler noch die, welche es anordneten, kannten. In diesem Sinne ist der Ausdruck einem förmlichen Bekenntnisse gleich, daß 1325 ein florentinischer Maler für den Herzog von Savoyen arbeitete, der kein Mittel kannte, Oel zum Mischen der Farben zu gebrauchen, und dieß ist fast so gut, als ob man sagte, daß es in ganz Italien so war. Befand sich etwa damals am Hofe des Herzogs von Savoyen Jemand der die Schönheit und Dauer der Oelfarben rühmte und so den Gedanken erweckt hatte, zu versuchen sie nachzuahmen? Wie dem auch sey, Georgio glückte es nicht, und da von nun an dieses Nichtgelingen und der Wunsch das flamändische Verfahren nachzuahmen, nicht aufhörte, den Geist der italienischen Maler zu beschäftigen, so schreibt Cennino im folgenden Jahrhundert ein Kapitel ex professo über diesen Gegenstand; doch auch ihm gelang die Ausübung nur sehr mittelmäßig, während die van Eyck's zu derselben Zeit, das heißt 1437, schon mehrere Jahre in höchster Vollendung Oelgemälde verfertigten, und auffallend ist, was man später in oben stehendem Texte finden wird, daß nämlich lange nachher, noch nach dem Tode des Cennino, die italienischen Maler sich immer umsonst bemühten, ihre Oelfarben glatter und leuchtender zu machen. Bis dahin war nur von der groben Malerey auf Holz die Rede, und es ist fast bis zur Augenscheinlichkeit gewiß, daß es nur die alte flamändische Methode war, nach der man so eifrig strebte. Welches Erstaunen mußte bey dieser Stimmung der Gemüther in Italien das Erscheinen eines Oelgemäldes am Hofe von Neapel erregen, das von Johann van Eyck in der Vollkommenheit ausgeführt war, die allgemein von ihm bekannt ist? Welch ungeheure Kluft zwischen solchem Kunstwerke und dem was man dort leistete. Antonello's Reise nach Flandern füllte nur für ihn diese Kluft aus, und die Ermordung Domenico's zeigt, wie lange die Methode der van Eyck's noch unbekannt war, und welchen hohen Werth man darauf legte, während eine Menge mehr oder weniger berühmte Maler, der flamändischen Schule beweisen, daß diese Methode in den Niederlanden schon allgemein angewendet wurde.

L. de B.

*) Jan von der Leye den schildere, van der capelle te stoffeerne ten Demme in der steden huus van Brügge, van Goute, van Zelver in *allen maniere van olye vaerve* dier toe behoorde, en eenen Weircman, van CXXV dach wercken up syn selve cost Cij pont.

**) Item den selve van ene lewe te bestofferne van sable (swart) ende van goude die staet ten ghevele van der nieuwer halle vj pont.

Anfänge der italienischen Kunst.

Von Fr. K.

(Beschluß.)

Eine dritte Aehnlichkeit findet sich in eilf halben Figuren, die über dem Architrav in Pisa in Stein gehauen sind mit einigen gemalten Engeln im Baptisterium zu Parma. Die Form des Gesichtes, das verhältnißmäßig sehr klein ist, und ein überflüssig starker Haarwuchs finden sich bey beyden, wenn uns die Erinnerung nicht trügt.

Zulezt glauben wir auch noch eine große Aehnlichkeit in der Behandlung der Gewänder bemerkt zu haben, können aber diese Aehnlichkeit nicht ins Einzelne verfolgen.

So wäre denn für denjenigen, der unsre Beweisführung gelten läßt, gefunden, was wir suchten, ein fortgehender Zusammenhang der ersten Sculpturen des Mittelalters bis zu Niccola und das ewige Gesetz alles Lebens, das Gesetz allmählig fortschreitender Entwicklung auch auf diesem Gebiete nachgewiesen. –

Wir wollen aber nicht schließen, ohne vorher noch auf einem andren Wege den unmittelbaren Einfluß lombardischer Lehrer auf Niccola wahrscheinlich gemacht zu haben. Hiezu können uns die halb-erhobenen Arbeiten helfen, welche sich an einer Kanzel in der Kirche S. Giovanni fuor Civitas zu Pistoja vorfinden. Ueber ihre Vortrefflichkeit ist nur eine Stimme, und wenn wir auch sonst nicht immer mit Cicognara's Kunsturtheilen einverstanden sind, so müssen wir ihm darin doch ganz beystimmen, daß dieses Werk einem Schüler des Niccola Ehre machen würde. Es ist auch bey aller Originalität, welcher diesen Arbeiten im höchsten Maaße zukommt, eine so unverkennbare Aehnlichkeit im ganzen Styl, in den Gesichtern, Gewändern und im Ausdruck mit den Werken des Niccola, daß man nicht umhin kann, eine Verwandtschaft zwischen ihnen anzunehmen. Bey den mehrfachen verwandtschaftlichen Verhältnissen, die aber statt finden können, geht man zu voreilig zu Werke, wenn man, wie Cicognara den trefflichen Künstler, ohne Weiteres zu einem Schüler des Niccola macht. Dagegen spricht der geschichtliche Umstand, daß der Sohn Niccola's, Giovanni Pisano, eifersüchtig auf ihn ist und sich deßhalb in einen Wettkampf mit ihm einläßt, in welchem er freylich sehr den Kürzeren zieht. Verdankte dieser Künstler seine Vollendung dem Niccola, wie konnten denn die Pistojesen auf den Einfall gerathen in Concurrenz mit jener Kanzel (wie Vasari sich ausdrückt) von Giovanni eine andre machen zu lassen, aus Achtung gegen den Namen des Niccola. Dieß konnte doch nur so viel heißen, daß man an den Tag bringen wollte, wie viel Niccola's Schule höher stehe, als eine andre, und wodurch konnte das besser bewiesen werden, als durch die Kanzel des Deutschen, wenn dieser wirklich sein Schüler war? Die Unzulässigkeit von Cicognara's Annahme geht also schon hieraus hervor. Mehr aber doch noch aus dem Kunst-Enthusiasmus jener Zeit, der die besseren Meister wahrlich höher schäzte und häufiger beschäftigte, als die mittelmäßigen. Ein Giovanni hätte den Ruhm dieses Namens nicht verdunkeln können, und wenn man jenen überall haben wollte, so geschah dieß nicht aus Achtung und Vorliebe für Niccola's Person, sondern für seine Kunst, und in dieser übertrifft der unbekannte Deutsche den Italiener bey weitem. Es wäre daher ein unerklärliches Wunder, den Stern des Deutschen so glanzlos am Kunsthimmel verschwinden zu sehen, wenn man nicht voraussezt, daß Niccola die strahlende Sonne war, vor deren Glanze er zurückweichen mußte. Viel natürlicher erklärt sich nun die Verwandtschaft ihrer Werke durch die Vermuthung, daß beyde Künstler Schüler desselben Meisters gewesen sind, der Deutsche aber vielleicht ein jüngerer, als Niccola. So mußte eben Niccola's Ruhm, der durch alle Länder ging, die Ursache seyn, daß die Vortrefflichkeit des Deutschen verschwiegen blieb oder doch weniger geachtet wurde. Vielleicht ist aber auch nur nichts Andres, was die Anerkennung seiner Zeitgenossen bezeugt, als das Wenige, was bey Gelegenheit der Kanzel, die er in Pistoja verfertigte, vorkommt, in den Vasari übergegangen, und wir sehen in diesem Künstler denselben wieder, dessen Ghiberti oben so rühmend erwähnt. Die Zeiten treffen völlig zu, denn der Papst Martin, während dessen Regierung er nach Ghiberti gestorben seyn soll, ist doch wahrscheinlich der vierte seines Namens, der von 1280 — 1285 auf dem päpstlichen Stuhle saß, und die Kanzel ist, wie nachher erwiesen werden wird, 1272 oder 1275 gemacht. Dazu trifft die ganze Beschreibung, die Ghiberti von seinem Kunststyle macht, auf das Ueberraschendste mit dem zusammen, was wir auf der Kanzel sehen, und sogar die Kürze der Gestalten finden wir hier. Das tragische Ende seines Künstlerlebens deutet auch auf einen von seinen Zeitgenossen nicht so hoch gewürdigten Künstler, als sein Genius es verdiente. Nur die fast göttliche Verehrung des ihm einwohnenden Genius, wozu die Liebe zur Schönheit ihn trieb, und die kalte Zurücksetzung, ja Mißhandlung der Schöpfungen desselben, die er von den Zeitgenossen erfuhr, konnten ihn vermögen dem bisher so geliebten Umgange mit diesem Genius unwiderruflich zu entsagen. Ein einzelner Vorfall

hätte ihn gewiß nicht bewogen zu der erhabenen Aufopferung des heiligsten, was seine Seele besaß. Nur eine Reihe schmerzlicher Erfahrungen, daß seine Zeitgenossen dessen Blüthen mißachteten, konnte ihn zu dem Entschlusse bringen, lieber sich selbst zu opfern, als der heiligen Schönheit Rechte und Ansprüche länger der Ungerechtigkeit und dem Mißverständnisse Preis zu geben.

Sind aber Niccola und dieser deutsche Schüler desselben Meisters gewesen, aus welcher Annahme der Charakter ihrer Verwandtschaft am Vollständigsten erklärt wird, so war Niccola der Schüler eines Andrea Lombardo, denn diesen Meister hatte der Deutsche zum Lehrer. Diese bisher unbekannte Nachricht verdanken wir der mündlichen Mittheilung des Prior Scapucci in Pistoja, der sich jezt damit beschäftigt, aus alten Urkunden die Geschichte der Kirche S. Giovanni fuor Civitas aufzuhellen. Er versichert, in alten Blättern gefunden zu haben, daß die Kanzel um das Jahr 1272 oder 1275 von einem Schüler des Andrea Lombardo verfertigt sey, und wird die näheren Umstände, die er noch etwa gefunden hat, zu seiner Zeit in der Geschichte der Kirche bekannt machen. Da wir sein Vorhaben kannten, so wagten wir nicht, ihn um nähere Mittheilungen zu ersuchen; die angegebenen Namen und Zahlen theilte er uns unaufgefordert mit. Wahrscheinlich hat auch schon Ciampi dieselben Urkunden gesehen, da er versichert, die Kanzel sey von einem Lombarden.

Aus dieser Verbindung Niccola's mit Lombarden wird es auch erklärlich, warum gerade das erste Werk, das die Geschichte nennt, und auch sein vollkommenstes, in Bologna vorkommt. Wenn er wirklich 1275 gestorben ist, so mußte er 1225 aller Wahrscheinlichkeit nach doch noch ein sehr junger Mann seyn und konnte sich wohl noch nicht so berühmt gemacht haben, daß sein Namen bis nach Bologna gekommen wäre. Auch wird kein Werk von ihm von dieser Zeit genannt. Daß ihn aber sein lombardischer Meister, der sein Talent kennen gelernt hatte, dahin empfahl, wenn er anderswo beschäftigt war, ist sehr natürlich.

Nachrichten aus Berlin.

Gemälde von Lengrich.

Herr Lengrich, welcher nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien, seit vorigem Sommer wieder in seiner Heimath zurückgekehrt ist, hat eine Ausstellung seiner lezten, zum Theil erst hier ganz vollendeten Werke veranstaltet. Es waren überhaupt fünf Gemälde: das größte, als Altarblatt für die Hauptkirche von Stettin bestimmt, hat zum Gegenstande die Kreuzabnehmung, eigene Composition; und wenn gleich dem Künstler hiebey große Muster vor Augen schweben konnten, so hat er doch seinen eigenthümlichen Weg mit Glück verfolgt. Das Ganze trägt einen einfachen und ernsten Charakter, dem Gegenstande angemessen; die Zeichnung ist kräftig und edel, und im Colorit nur der Leichnam des Erlösers und die in Ohnmacht gesunkene Maria weniger gut.

Das zweyte große Bild ist ein Altarblatt für Demmin, wo dem Künstler die Aufgabe ward, das bekannte Meisterwerk Raphaels in der Galerie Borghese, die Grablegung, im vergrößerten Maaßstabe wiederzugeben. Um die Schwierigkeit einer solchen Arbeit zu schätzen, dürfte man nur die gegenüber hangende Copie desselben Bildes in ursprünglicher Größe ansehen; ob jedoch dieses Beyspiel Nachahmung verdient, lassen wir dahingestellt seyn, und glauben, daß der Meister jedesmal die Composition, Zeichnung und Färbung eines historischen Gemäldes nach der verschiedenen Größe verschieden ausführt, und wenn man davon abweichen will, der verkleinerte Maaßstab vortheilhafter und leichter ist, als der vergrößerte.

Ueber der erwähnten Copie der Grablegung hängt eine andere nach Pontorneo (wenn wir nicht irren), nach einem Fresko-Gemälde in Perugia: die Bildnisse der gefeyerten Dichter damaliger und älterer Zeit, unter denen sich besonders die allbekannte Gesichtsbildung des Dante dem Beschauer kräftig darstellt, geben diesem Bilde einen doppelten Werth.

Das fünfte ausgestellte Gemälde ist das Bildniß eines römischen Jünglings (Schwager des Malers) in der Tracht der Pagen, welche den Senator bey der Eröffnung des Carnevals begleiten, und macht, bey sehr fleißiger Ausführung, mit dem getreu nach der Natur dargestellten Hintergrunde des Capitols, einen sehr hübschen Effect.

Zahlreicher Besuch bewies dem Künstler die Theilnahme des Publikums, welche sich gewiß stets da zeigt, wo etwas wahrhaft Gutes dazu auffordert. Möge der junge Künstler mit demselben beharrlichen Fleiße in seiner Laufbahn vorwärts schreiten, wie bisher, und seinem Vaterlande noch manches Werk seiner Kunst schenken.

Sp. A.

Nr. 81.

Kunst-Blatt.

Montag, den 9. October 1826.

Historische Nachricht über Antonello von Messina.

Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast.

Secretärs der königl. Akademie der schönen Künste in Gent.

(Messager des Sciences et des Arts 1824. p. 49 ff.)

(Fortsetzung.)

„Eben so mußte es in den übrigen italienischen Schulen gehen, wenn anders außer der venetianischen damals noch eine diesen Namen verdiente. Es kann nicht auffallend seyn, daß man an andern Orten eben sowohl als in Florenz, Versuche mit mehr oder weniger flüssigen oder schnell trocknenden Oelen anstellte; aber es würde weit mehr auffallen, wenn die Kunst Oelgemälde zu verfertigen, gefunden und zu solchem Grade der Vollendung gebracht worden wäre, ohne daß die florentinische Schule Kenntniß davon erhalten hätte; zu einer Zeit, wo sie schon alle andern übertraf und eine Menge Maler nach Florenz lockte, sich dort in ihrer Kunst zu vervollkommnen. Domenici versichert zwar, indem er sich auf das Zeugniß des Marco da Siena und des Cav. Massimo Stanzioni beruft, daß die neapolitanischen Maler von dem 13ten Jahrhundert an in beyden Arten der Malerey in Oel sowohl als mit Wasserfarbe Fortschritte machten, daß Antonello diese Methode von Colantonio del Fiore seinem Meister lernte, und daß er sie, als er später nach Flandern kam, Johann von Brügge selbst lehrte. Aber wie kann man das mit den Bemerkungen in Uebereinstimmung bringen, die Lanzi selbst in dem Artikel über die neapolitanische Schule macht, wo er sagt: daß in wenig Jahren ganz Europa vom Namen Johanns erfüllt war; daß jeder Fürst von seinen Arbeiten wünschte, jeder Maler die Blicke nach ihm richtete und daß der, welcher nichts von ihm erhalten konnte, sehr zufrieden war, wenigstens etwas von seinen Schülern Roger, Ausse, u) Hugo von Antwerpen und Antonello zu bekommen. Wer hingegen wußte außerhalb Neapel etwas von Colantonio? Wer verlangte nach den Arbeiten des Solario? Und wenn dieses der Schüler und Schwiegersohn eines Meisters war, der so gut in Oel malte, warum lernte er nicht diese Methode, oder warum wandte er sie nicht an, warum arbeitete er und seine Schüler nur mit

u) Ich glaube, daß dieser Name Ausse geschrieben werden muß, und daß durch ein Versehen des Abschreibers, oder durch einen Druckfehler in Vasari's Biographie Ausse steht, denn das u kann nur ein umgekehrtes n seyn; aber wer ist dieser Ansse? .... Vasari berichtet, er sey ein Schüler des Roger von Brügge, und habe ein Bild für die Portinari in der Pfarrey Santa Maria novella in Florenz und ein Gemälde in Careggi, dem Landhause der Medicis gemalt. Es ist zu glauben, sagt der Abbé Morelli, daß dieser Maler derselbe ist, den Baldinucci Aus oder Hans nennt, und der nach Sansovino in der Kirche Sta. Maria de' Servi ein Bild malte, welches die drey Weisen darstellte. Sansovino gibt ihm den Namen Johann von Brügge; muß man deßwegen, fragt Morelli, voraussetzen, daß es Johann van Eyck war? .... Nach meiner Ansicht kann dieser Hans, der Schüler von Roger, nur unser Hans Memling seyn. Wirklich hat er eine Reise nach Italien gemacht, und da van Eyck vor 1445 gestorben, so ist es wahrscheinlich, daß der Maler des Reliquienkastens der heil. Ursula ein Schüler von Roger sey. Der Name Johann von Brügge ist ihm mit mehr Recht beyzulegen, als dem Johann van Eyck, wenn, wie der Baron von Keverberg übereinstimmend mit van Mander versichert, Memling in dieser Stadt geboren ist. Es muß bemerkt werden, daß blos Descamps, in seiner Biographie der Maler, die eine Menge abgeschmackter Anekdoten enthält, Damme als seinen Geburtsort angibt. Weil dieser vortreffliche Künstler zwey Gemälde und den Reliquienkasten der heil. Ursula für das Hospital des heil. Johann gemalt hat, läßt er ihn ins äußerste Elend gerathen, läßt ihn selbst ins Krankenhaus gerathen, um zu erklären, wie so schöne Gemälde in eine solche Anstalt kommen. Und doch konnte ihm nicht unbekannt seyn, daß alle religiöse Brüderschaften der damaligen Zeit die vorzüglichsten Maler beschäftigten, um ihre Kirchen auszuschmücken? Hat Memling nicht in derselben Stadt für das Hospital des heil. Julian gearbeitet? warum läßt er ihn nicht auch dort krank liegen?

L. de B.

Wasserfarben? sie kannten also damals diese Kunst nicht, oder besser, sie kannten sie nicht in dem Grade der Vollkommenheit, der sie bey denen, die ungünstig davon sprachen, in Ansehen bringen konnte. Ich füge zu den Betrachtungen Lanzi's hinzu: warum berief man Domenico von Venedig nach Florenz wegen der neuen Methode in Oel zu malen, die er besaß, und nicht lieber die beyden Brüder Pietro und Polito del Donzello von Neapel, die durch die schönen Malereyen des Palastes da Poggio Reale so großen Ruhm erlangt, und um so mehr, wenn sie, wie der Ritter Massimo versichert, das Bild Johanns van Eyck, welches dem Könige Alphons geschickt wurde, mit Oelfarben wieder hergestellt hatten?

Summonzio schrieb von Neapel aus, an Mercantonio Michele, einen venetianischen Edelmann und Verfasser einer schönen Beschreibung von Bergamo, einen vom 20. März 1524. datirten Brief, dessen Mittheilung ich der Gefälligkeit des Ritters Lazzare von Padua verdanke, worin er ganz anders von den Kenntnissen Colantonio's in dieser Kunst spricht. Mit folgenden Worten drückt er sich aus: „Colantonio malte (wie es zu jener „Zeit gewöhnlich war), der flamändischen Weise und der „Farbenbehandlung jenes Landes gemäß, welcher Arbeit „er sich so widmete, daß er sich entschlossen hatte, selbst „nach Flandern zu gehen; doch hielt ihn der König Ra„niero hier fest, indem er ihm selbst die Anwendung „und Zubereitung dieser Art Farben zeigte." v) Zu Anfang dieses Briefes liest man: daß dieser König Raniero selbst ein guter Maler und zwar diesem Studium nach flamändischer Unterweisung sehr eifrig ergeben war. w) Dieser König ist gewiß René von Anjou, der von der Königin Johanna adoptirt und zum Erben erklärt wurde, und der von 1435 an in Neapel herrschte, von wo ihn dann 1442 der König Alphons vertrieb. Wohl konnte dieser König, Colantonio eine bessere Methode lehren, welche von allen flamändischen Malern ausgeübt wurde, wie in der That Summonzio's Worte ausdrücken: nach der flamändischen Lehre; aber es konnte nicht die von Johann van Eyck vervollkommte Weise seyn, x) weil dieser sie erst entdeckte, nachdem er durch Ausübung der Kunst großen Ruhm erlangt hatte, und ihm der Firniß, den man an der Sonne trocknen muß, überdrüssig geworden war; daher ist es nicht wahrscheinlich, daß es vor 1435 gewesen ist; y) auf der andern Seite aber bleibt es unstreitig, daß zu jener Zeit und noch einige Jahre nachher diese Entdeckung der flamändischen Schule nicht gekannt war, weil van Eyck sie, nach Vasari's Zeugniß, nur seinem Schüler Roger und gegen das Ende seines Lebens dem Antonello mittheilte. z)

(Die Fortsetzung folgt.)

---

v) La professione di Colantonio era siccome portava quel tempo in lavoro di Flandra, e lo colorite di quel paese, a che era tante dedito che avera deliberato d'andarvi, ma il Raniero lo ritenne quà col mostrargli ipso la pratica e la tempera di tal colorito.

w) Etiam de man sua pinse bene e a questo studio fu sommamente dedito, però secondo la disciplina di Fiandra.

x) Es kann wohl seyn, daß der König René von Anjou schon die Methode der van Eyck kannte; denn es ist sehr wahrscheinlich, daß gegen das Jahr 1410 (der Zeitpunkt, der von den meisten Schriftstellern angegeben wird) zuerst Oel beym Malen angewendet wurde.

L. de B.

y) Die Gemälde der Kirche des heil. Johann, die Hubert vor 1426 anfing, beweisen, daß seit jener Zeit diese Kunst in höchster Vollkommenheit von ihm ausgeübt wurde.

z) Es ist ein Irrthum, daß er ein Geheimniß daraus machte. Hubert hatte mehrere Schüler, unter denen man in erster Linie seinen Bruder Johann, dann Gerard van der Meere *) und Josse von Gent **) zählt; Hugo van der

---

*) 1447 in dit jaer is de salighe Colette gestorven int clooster van de Arme Claren (te Gent), haere figuratie, in een tafereel gebragt door Geeraert van der Meere discipel van maester Hubertus van Eyck, is in Picardien versonden. Auszug einer Handschrift vom Ende des 15ten Jahrhunderts, das Herrn J. B. Delbecq gehört. Ich behalte mir vor, ausführliche Nachricht über diesen Maler und seine Arbeiten zu geben.

**) Die Gemälde von Josse von Gent sind wenig bekannt; sein Aufenthalt in Italien und die Verwüstungen, die durch die Unruhen des 16ten Jahrhunderts herbeygeführt wurden, haben veranlaßt, daß sie selten sind; daß sein Name in gewissem Sinne vergessen ist, und die wenigen Bilder, die sich noch bis auf unsere Tage erhalten haben, andern Meistern zugeschrieben werden. Vasari berichtet, er sey ein Schüler Huberts van Eyck gewesen und habe in Italien das Gemälde der Communion für den Herzog von Urbino gemalt rc.; in handschriftlichen Nachrichten, die Hr. v. Delbecq besitzt, liest man gleichfalls, daß dieser Maler ein Schüler Hubert's van Eyck ist, und daß er die Enthauptung Johannes des Täufers für die Kirche des heil. Johannes in Gent malte, welche nach dem Ausdrucke des flamändischen Unbekannten, die Perle aller Meisterwerke in der Malerey war. †) Flandern zählte im 15ten Jahrhundert eine große Zahl verdienstvoller Maler, daher kommt diese Menge alter Bilder in Museen und Privatsammlungen, unter dem Namen dieses oder jenes Künstlers, den das Interesse des Verkäufers oder des Besitzers ihm gibt.

---

†) Voor de beeldenbracken, de Kerke van St. Jans was de peirel van de ouder meesterstukken, mee-

ster Geerard van der Meere, van Gent, hed een Maria beeld geschildert en Judocus van Gent, discipel van Hubertus van Eyck, een tafereel verbeeldende St. Jans on thoofdinge. (Dieser Auszug aus der Handschrift eines Unbekannten, die 1636 Hrn. Ch. Rym. Gutsherr von Bellem, gehörte, ist aus einem Gedächtnißbuch des verstorbenen Herrn van der Bete, ehemaligen Sekretärs der Stadt Gent, abgeschrieben.)

Goes wurde dann ein Schüler Johann's und als dieser in Gent sein Kunstwerk vollendet hatte, ließ er sich in Brügge nieder und nahm dort Roger und Antonello unter die Zahl seiner Schüler auf.

Nach diesem darf man sich nicht wundern, daß bald die neue Methode in ganz Flandern verbreitet wurde; in den Denkschriften von Gent findet sich ein Accord, der 1419 zwischen dem Schatzmeister der Stadt und den freyen Malern (vrie schilders) Wilhelm von Axpoele und Johann Martens abgeschlossen wurde, worin sie versprachen, im großen Saale des Rathhauses einige alte Bilder wiederherzustellen und mit guten Oelfarben aufzufrischen, ohne Aetzmittel dabey anzuwenden. *) In einem andern Contrakt im Jahr 1434 **) macht sich ein Maler, Saladin Scoenere genannt, anheischig das Altarblatt der Capelle der Franziskaner in Gent in Oel zu malen. Man ist zuerst versucht zu glauben, in einem sowohl wie in dem andern Contrakt sey nur davon die Rede, Bildhauerarbeit zu coloriren, aber man sieht im ersten Accord deutlich, daß der Maler außer einigen Bildhauerarbeiten, die er in Oel malen will, sich auch noch verpflichtet, den Grafen Louis, die Bürger mit ihren Waffen und alle die ihnen folgen in Oelfarben und in derselben Gestalt, wie sie auf dem vorhandenen Getäfel dargestellt sind, nachzubilden: (ghelicke te makene) was eine gemalte Composition voraussetzen läßt. In dem andern Accord drückt man sich noch deutlicher aus; es ist erst davon die Rede, ein altes Altarblatt von Bildhauerarbeit bunt zu malen und Saladin macht sich dann anheischig, auf die innere Seite der Flügelthüren, ***) die Geburt und den Tod der Jungfrau zu malen und außen zwey Gegenstände in Grau, die er der Wahl von dem überläßt, mit welchem er den Accord schließt; und was jeden Zweifel entfernt, ist, daß er sich am Ende des Contraktes für verpflichtet erkennt, mit guter Oelfarbe auf Leinewand einen Christus mit vier Figuren zu malen. ****)

L. de B.

---

*) Register des Jahres 1419 S. 95 Archiv der Stadt. Vergl. das Werk des Chev. Dierick Memoires de la ville de Gand. 1813 S. 73, 2ter Theil, wo dieser Contrakt vollständig abgedruckt ist.

**) Vergl. dasselbe Werk 2ter Theil. S. 255.

***) Ein Jahrhundert später wurde auch Gerard Hornbout beauftragt, die Flügelthüren eines alten geschnizten Altarblattes zu malen, er stellte darauf die Geißlung und die Abnahme vom Kreuze dar.

****) Ende dies es hem Saladyn schuldich te makene eene rame van lynwade ghedoet, ende een crucifix der up met veer beelden van goeder olieverwen.

Stuttgart.

Hier ist kürzlich erschienen.

Verzeichniß der Sammlung von Oehlgemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen und Kunstwerken, welche aus der Verlassenschaft des königlich würtembergischen Hofmalers J. J. Steinkopf zu verkaufen sind. 80 Seiten in 8.

(kann auch in allen guten deutschen Kunst- und Buchhandlungen eingesehen werden.)

Ueber die Art des im Ganzen beabsichtigten Verkaufs dieser schönen, besonders im Fache der Thiere (vorzüglich der Pferde) und Landschaften ausgezeichneten Sammlung ist im Vorworte des Verzeichnisses das Nähere bestimmt.

Von dem Leben dieses Künstlers geben wir hier einen kurzen Abriß.

Johann Friedrich Steinkopf wurde den 8ten März 1737 in der alten churpfälzischen Stadt Oppenheim am Rhein geboren. Bereits als Knabe zeigte er eine vorherrschende Neigung zur Kunst, welcher sein ihn zu einem andeen Stande bestimmende Vater mannichfache Hindernisse in den Weg legte. Schon in seinem 13ten Jahre las er mit Fertigkeit und Verstand seinen Ovid und Horaz, vorzüglich aber seinen Lieblings-Schriftsteller Virgil, und sein ganzes Leben über blieb ihm diese Kenntniß und eine große Liebe zur alten klassischen Literatur. In seinem 14ten Jahre kam er in eine Speccereyhandlung in Mannheim in die Lehre, wo es ihm aber nicht gefiel, und von wo aus er bald nach Hause zurückkehrte. In seinem 15ten Jahre wurde sein Vetter, der Postmeister in Oppenheim, krank, und er versah diese Stelle, verbunden mit der Aufsicht über 40 Pferde und die dazu gehörigen Leute ein ganzes Jahr über mit solcher Pünktlichkeit und solchem Erfolge, daß er als Nachfolger in Vorschlag gebracht wurde, die Stelle aber — als Protestant — nicht bekam. Bey seiner fortdauernden Liebe für die Kunst erhielt er endlich nach vieler Mühe von seinem Vater die Erlaubniß, sich nach Frankenthal in die kurz zuvor daselbst errichtete churfürstlich pfälzische Porzellan-Fabrik zu begeben, um sich dort auf's Porzellanmalen zu legen. Nach einem Jahre war er bereits der beste Porzellanmaler in der Fabrik. Seine Vorgesezten, zum Theil den emporstrebenden Jüngling mit mißgünstigen Augen ansehend, behandelten ihn unziemlich. Gekränkt darüber begab er sich, kaum 18 Jahre alt, nach Ludwigsburg in die dasige neue Porzellanfabrik, wo er mit Freuden aufgenommen wurde.

Nach einigen Jahren erhielt er dort als einer der ersten Maler einen feststehenden Gehalt mit jährlichem viermonatlichem Urlaub zu seiner weiteren Selbstausbildung. Diese Ausbildung wurde ihm aber sehr erschwert dadurch, daß keine Gallerie, überhaupt nichts in der Nähe vorhanden war, was dieselbe fördern konnte.

Seine Neigung zog ihn hauptsächlich zu Thieren und Landschaften, und jede sich ihm darbietende Gelegenheit, darin seine Kenntnisse zu erweitern, benüzte er mit dem größten Eifer und Fleiße. Seine hervorstechenden Talente wurden bemerkt, aber nicht unterstüzt; man wollte ihn so gerne der Fabrik erhalten. Durch die damalige Finanznoth des Herzogs Karl (von Würtemberg) aber gerieth die Anstalt in Stockung und in Kurzem wurden die Gehalte entweder gar nicht mehr oder in Porzellan gegeben.

Ehe noch in dieser Zeit das Uebel seinen vollen Grad erreicht hatte, verheirathete er sich im Jahr 1770 und bald nöthigte ihn eine zahlreiche, sich mit jedem Jahre mehrende Familie, auf Mittel zu denken, dieselbe zu erhalten. Er begab sich daher von Ludwigsburg nach Stuttgart, wo er Thiere, besonders Pferde nach der Natur studirte und ausführte. Er wußte sich Originalgemälde von Wouvermann und H. Roos zu verschaffen, die er aufs genauste mit höchstem Fleiße copirte und sich dadurch große Uebung und einen guten geschmackvollen Vortrag in Oelgemälden verschaffte. Seine Zeichnungen besonders fanden bey den Kunstfreunden in Frankfurt Beyfall und Absatz. Nun wurde er auch aufgefordert, im Zeichnen Unterricht zu geben, und bald vermehrte sich besonders durch die Errichtung der hohen Karlsschule im Jahr 1782 die Zahl seiner Schüler so sehr, daß er nicht selten 14 bis 15 Lektionen in einem Tage geben mußte und selbst den Sonntag nicht frey hatte. — Im Jahr 1786 erhielt er die neuerrichtete Stelle eines Lehrers der freyen Handzeichnung an dem Gymnasium zu Stuttgart, welche er bis zum Jahr 1817, also über 30 Jahre bekleidete. Im J. 1801, also in seinem 64sten ernannte ihn der damalige Churfürst, nachherige König Friedrich zu seinem Hofmaler im Fache der Thiermalerey. Von diesem Zeitpunkte an schreiben sich die Bilder (Pferde- und Viehstücke), welche sich gegenwärtig in dem königl. geschmackvollen Lusthause Weil befinden, deren größeren Theil er erst in seinen 70ger Jahren verfertigte. Im Jahr 1817, also in seinem 80sten Jahre, wurde er durch die Gnade des jetzigen Königs zur Ruhe versezt, mit Beybehaltung seines ganzen Gehaltes. Bey seiner fortdauernden in seinem hohen Alter so seltenen Geistes- und Körperkraft benuzte er die ihm verliehene Muße, um einen großen Theil der schönen edlen orientalischen Pferde, welche der König zu Verbesserung der Pferdezucht mit großen Kosten angeschafft hatte, auf den Gestüten nach der Natur zu zeichnen und zu malen; mehrere derselben äußerst schön und richtig ausgeführt, sieht man in den königlichen Lustschlössern Weil und Scharnhausen und noch mehrere finden sich in seiner hinterlassenen Sammlung. In dem harten Winter von 1822 auf 1823 befiel ihn eine entzündliche Krankheit, von der er zwar wieder hergestellt wurde, nie aber sich wieder völlig erholte, sondern am 30sten Januar 1825 in seinem 88sten Jahre starb. Seine Gattin hatte er im Jahre 1816 verloren. Von 14 Kindern waren zur Zeit seines Todes noch fünf Söhne und vier Töchter am Leben.

Seine Thätigkeit war ausgezeichnet groß, begünstiget von einer festen, auf große Mäßigkeit und eine genaue einfache Lebensordnung gegründete Gesundheit.

Nie fühlte er sich froher und glücklicher, als in der Ausübung seiner Kunst. In seinen lezten Jahren brachte er den größten Theil seiner Zeit in seiner Sammlung zu, welche er mehrmals früher vortheilhaft hätte veräußern können, von der er sich aber aus reiner, hoher Liebe nie zu trennen vermochte; sie noch zu vermehren, war er unablässig bemüht. Da sie großentheils durch Austausch seiner Arbeiten an Kunsthändler entstanden ist, so liefert sie unstreitig den sprechendsten Beweis seines großen Eifers und seiner hohen Liebe für die Kunst. —

Birmanische Alterthümer.

Kapitän Cox hat der Cambridger Universität eine Alabaster-Bildsäule eines birmanischen Götzenbildes aus dem heiligen Haine in der Nähe von Ava zum Geschenke gemacht, wie auch zwey, herrlich auf Palmyrablatt geschriebene, Glaubensbücher, zu welchen nur die birmanischen Priester Zutritt haben.

Frankreich.

Der König von Frankreich hat 300,000 Franken für die Dekoration der Zimmer im Louvre, welche für den Staatsrath und das neue ägyptische Museum bestimmt sind, ausgesezt. Die Maler, welchen man die Arbeit anvertraut hat, sind die HH. Gros, Fragonard, Abel Pujol, Allaux, Hein, Scheffer und Picot.

Nr. 82.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 12. October 1826.

Historische Nachricht über Antonello von Messina.

Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast.
Sekretärs der königl. Akademie der schönen Künste in Gent.

(Messager des Sciences et des Arts 1824. p. 49 ff.)

(Fortsetzung.)

„Ich lasse mich nicht durch die Untersuchungen täuschen, die Alexander Tiarini und Malvasia an ein Paar Bildern des Lippo Dalmasio von Bologna machten, das eine 1376, das andere 1407 gemalt: aus welchen man folgern will, daß die Oelmalerey seit jener Zeit von den bolognesischen Künstlern gekannt und ausgeübt sey. Wenn sie selbst eine chemische Untersuchung angestellt haben, so mag vielleicht das ätherische Oel, was der Prof. Branchi auf alten Bildern entdeckt hat, oder irgend ein Gummi oder öligter Firniß, der auf die Bilder aufgetragen war, einen Irrthum veranlaßt haben; haben sie sich aber nur auf äußerliches Anschauen und Betrachten verlassen (und nachdem, was Malvasia sagt, scheint es als hätten sich ihre Untersuchungen hierauf allein beschränkt), wie aufmerksam, wie gewissenhaft auch diese Besichtigung mag gewesen seyn, so hat sie doch nur sehr täuschend seyn können; denn wie Zannetti bemerkt, (wo er von der venetianischen Malerey spricht), es ist nicht leicht, gewisse Arbeiten, die mit dem Gelben vom Ey in der bey den neueren Griechen gewöhnlichen Art gemalt sind, von denen zu unterscheiden, die mit gereinigtem Oel, zaghaft mit wenig Farben, auf trockenen absorbirenden Gyps gemalt sind.

„Herr d'Agincourt, mein verehrter Freund und ein sehr redlicher und erfahrener Richter in diesen Dingen, entwickelt dieselbe Ansicht in einem Briefe vom 22. Mai 1800 an den Hrn. Jac. Morelli gerichtet, der mir ihn mitgetheilt hat; er sagt darin: „Ich kann Ihnen versichern, daß die Untersuchungen, die ich während zwanzig Jahren, in verschiedenen Ländern, bey so vielen Bildern angestellt habe, von denen behauptet wurde, sie seyen vor Johann von Brügge in Oel gemalt, nur gedient haben, mir zu beweisen, daß die Bilder der letzten Künstler, die mit Wasserfarbe (à tempera) malten und die mit einem fetten Firniß überzogen wurden, eine solche Weichheit (una morbidezza) und selbst ein Impasto haben, daß es fast unmöglich ist, sie von den Oelmalereyen derer zu unterscheiden, die sich zuerst dieser Methode bedient haben, und noch keine vollkommene Uebung darin hatten." Mechel hat wirklich in seiner Beschreibung der kaiserlichen Gallerie ein Bild von Thomas de Mutina, der in der letzten Hälfte des 14ten Jahrhunderts blühte, als ein Oelgemälde angegeben; und Lanzi erzählt in der schon erwähnten Geschichte der Malerey: aa) daß der durch seine reiche Sammlung von alten Kupferstichen berühmte Graf Durazzo welcher bey der Untersuchung gegenwärtig war, die man im Beyseyn des Fürsten Kaunitz vornahm, ihm versichert habe, daß die Künstler, die herbey gerufen wurden, um dabey zugegen zu seyn, dahin entschieden hätten, daß dieß Bild, mit sehr feinem Gummi mit Weißem und Gelben vom Ey vermischt, gemalt sey. Dieselbe Untersuchung, die 1807 an einem andern Bilde desselben Künstlers durch die Professoren des florentinischen Lyzeums gemacht wurde, hat das Wiener Urtheil vollkommen bestätigt. Aus eben so guten Gründen würde es bey den von Raspe bb) angeführten Gemälden auch so seyn, wenn sie einer neuen und genauen Prüfung unterworfen würden. So bekennt Piacenza, in dem Leben von Colantonio del Fiore, von Baldinucci cc) geschrieben, freymüthig: daß er nicht im Stande gewesen sey, zu unterscheiden, ob die Malereyen dieses Künstlers in Oel gemalt seyen, wie Signorelli (in der schon angeführten Stelle seines Werkes über die För-

aa) 2ter Theil. S. 22.
bb) A critical essay on oil painting. London 1781.
cc) 2ter Theil, S. 396.

derung der Künste in Sicilien) kühn behauptet hätte. Wenn ungeachtet dessen, was gesagt ist, jemand darauf besteht, zu glauben, die Untersuchungen von Bologna seyen genau und keine Täuschung dabey gewesen, so werde ich weder meine Zeit, noch meine Mühe unnütz verschwenden, ihn von seiner Meynung abzubringen; nur ermahne ich ihn, mit mir zu bekennen, daß wenn zu jener Zeit, in Bologna in Oel gemalt wurde, es nur geschah, um eine neue Methode zu versuchen, die an der Stelle deren angewendet werden könnte, welche im Gebrauche waren, und daß diese Versuche kein günstigerer Erfolg krönte als anderswo. Sonst würden, wie ich es von den Neapolitanern gesagt, die bolognesischen Künstler ihre alte Methode aufgegeben haben, die weniger geeignet war, ihren Malereyen Dauer, Harmonie und Licht zu geben; auch würde sonst die florentinische Schule, die so zu sagen an den Thoren von Bologna blühte und beständig ihre Künstler dahin schickte, nicht um ein ganzes Jahrhundert in dieser Kunst, zurückgeblieben seyn.

„Gehen wir noch einmal kürzlich durch, was bis jezt vorgetragen wurde: wenn es nämlich wahr ist: — daß außerdem, was ich von Georgio d'Aquila gesagt habe, man nirgends liest, daß in der florentinischen Schule, von der Oelmalerey vor der Zeit Ceninios die Rede war, der 1437 darüber geschrieben und den Gebrauch davon nur auf den Hintergrund beschränkt hat; daß man noch mehrere Jahre später nach einem Mittel suchte, die Farben leichter zu mischen und die Bilder waschen zu können, ohne den Farben zu schaden und ohne daß die Gemälde bey jedem Berühren litten, wie Vasari in dem Leben des Antonello bemerkt; — daß Domenico Veneziano wegen der neuen Methode in Oel zu malen, zur Zeit des Andrea del Castagno nach Florenz berufen wurde; — daß in keiner Schule und keiner Gegend von Italien diese Kunst fortschreiten konnte, ohne zur Kenntniß der florentinischen Schule zu gelangen, die damals unstreitig einen höhern Standpunkt als alle andere einnahm; — daß alles, was die Schriftsteller Entgegengesetztes gesagt haben, durch gesunde Vernunft widerlegt ist, und daß alle Untersuchungen unzuverlässig, trüglich oder durch neue von reiferem Urtheil geleitete Forschungen widerlegt sind; — wenn dieß alles bewiesen, so scheint mir, kann ich ohne Weiteres schließen, daß, obgleich in mehreren Gegenden Versuche in der Oelmalerey angestellt wurden, dennoch Italien erst nach dem Tode Johanns von Brügge, welcher gegen die Mitte des 15ten Jahrhunderts erfolgte, die sichere Anwendung davon kennen lernte.

„Nachdem die Ansprüche der Italiener, Johann von Brügge in dieser Entdeckung zuvorgekommen zu seyn, verworfen sind, erfordert es wenig Mühe und wenig Geist, den Deutschen zu zeigen, daß ihre Maler ihm eben so wenig zuvorgeeilt sind. (Hier streitet nun Herr Puccini weitläufig gegen Heinecken und Lessing. Das Zeugniß des erstern verwirft er gänzlich, weil er sich ohne weitere Mittheilung der Gründe auf die Autorität von Richter stüzt, dessen Nachforschungen verloren gegangen. Lessing, welcher gegen die Erfindung der Oelmalerey durch Johann van Eyck sich auf die Handschrift des Theophilus beruft, widerlegt er mit der Behauptung, daß die Oelmalerey, wie sie nach Theophilus Vorschrift gegen das 11te Jahrhundert in Deutschland geübt worden, wohl nur sehr roh und unvollkommen möchte gewesen seyn, oder wenn auch die von Theophilus beschriebene Methode bereits eine große Vollkommenheit erreicht gehabt, daß sie gar leicht in Vergessenheit habe gerathen können und von Johann van Eyck auf's neue wieder habe entdeckt werden müssen. Hr. de Bast stimmt der ersten Vermuthung in so fern bey, als er glaubt, daß die Gebrüder van Eyck die längst in Uebung gewesene Oelmalerey aus dem Gebiet des Handwerks in das Höhere der Kunst hinübergezogen und für diese anwendbar gemacht haben.)

„Da so dem Ruhm Johanns Gerechtigkeit wiederfahren ist, so führt uns dieser erste Schritt zum zweyten; das heißt, zu zeigen, daß Antonello die Kenntniß des Geheimnisses jener Schule erlangte und *zuerst in* Italien bekannt machte. Alle Schriftsteller, die ihm den Ruhm streitig machen, diese Methode den Italienern gelehrt zu haben, stützen sich auf die Voraussetzung: daß man lange vorher, nicht nur in Deutschland, sondern auch in Neapel und Bologna eben so wohl mit Oel, als mit Leimfarben und al Fresko malte; doch glaube ich bewiesen zu haben, daß diese Voraussetzung ganz eingebildet ist, oder daß doch, in der Wirklichkeit nur sehr unvollkommene Versuche gemacht wurden, die zu nichts dienten, weil die Methode mit Leimfarben zu malen nicht immer den Vorzug behielt; bey dieser Ansicht, wenn nicht ein anderer genannt wird, dem Italien diese Entdeckung verdankt, bleibt der allgemeine Ruf des Antonello unangefochten, und entscheidet also schon die Frage zu Gunsten desselben. Aber Vermuthungen und unmittelbare und bestimmte Gründe überheben uns diesen negativen Beweis zu berücksichtigen.

„Ich übergehe die Schriftsteller, welche für Johann eingenommen, oder als Anhänger Vasari's, den Beweisen des berühmten Biographen nichts hinzufügen, und werde nur sein Zeugniß prüfen. In Toscana geboren, bald nachdem die Oelmalerey dort bekannt und eingeführt wurde, konnte er sich in Florenz mit denen hierüber unterhalten, die als Zeugen der Einführung die ersten waren, welche sie ausübten. Im Jahr 1542 machte er seine erste Reise nach Venedig und konnte dort von Antonello's Zeitgenossen die genausten und sichersten Nach-

richten aus dem Munde der alten Maler selbst hören. Der gewöhnliche Argwohn, eines Vorurtheils zu Gunsten seiner Landsleute, verdient hier gar keine Anwendung, weil er einem Fremden allen Ruhm beymißt; ein Umstand, der seinem Zeugniß den höchsten Werth gibt und es entscheidend macht.

„Nun bleibt noch übrig von der Inschrift zu sprechen, die auf dem Grabsteine Antonello's stand. dd) Sie ist jezt verloren gegangen, und gehört der nächsten Zeit nach seinem Tode an, weil Vasari sie ein halbes Jahrhundert nachher gelesen und in seiner Biographie aufgezeichnet hat. Sie kann nur eine Huldigung der einstimmigen Freundschaft jenes reichen Adels, der ihn so sehr liebte, oder was noch wahrscheinlicher ist, ein öffentliches Zeugniß von der Anerkennung der venetianischen Maler, wie Vasari anzudeuten scheint, wo er sagt: „Bey seinem Begräbniß wurde er wegen des Geschenkes, „das er der Kunst gemacht, und der neuen Methode „die Farben zu behandeln, von allen Künstlern sehr ge„ehrt.“ ee) Die Grabschrift gehört also der nächsten Zeit nach seiner Beerdigung, und es würde zu thöricht seyn, vorauszusetzen, daß sie nur ersonnen sey; denn, ohne der Bestätigung Sansovino's zu gedenken, wer hätte wagen können oder wollen, öffentlich etwas aus so kurz vergangener Zeit zu erzählen, Angesichts der Künstler, die zuerst in Italien Nutzen von dieser Methode zogen, und dieß aus keinem andern Grunde, als um in einer durch die Kunst so berühmten Stadt allen Ruhm dieser Erfindung einem Fremden beyzumessen?

„Um das, was über Antonello gesagt ist, vollständig zu machen, bleibt mir noch übrig, die vielen sich widersprechenden Angaben der Schriftsteller, über die Zeit seines Lebens in Uebereinstimmung zu bringen. Um alles zu entfernen, was seinen Ruhm verdunkeln könnte, muß ich diese Arbeit unternehmen, da jene widersprechenden Angaben der einzige Grund sind, warum die öffentliche Meynung sich nicht bestimmt zu seinen Gunsten entscheidet.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

dd) D. O. M. Antonius pictor, praecipuum Messanae suae, et Siciliae totius ornamentum hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem, et perpetuitatem primus Italicae picturae contulit, summo semper artificum studio celebratus.

ee) Fu dagli artifici nell' essequie molto onorato per il dono fatto all' arte della nuova maniera di colorire.

Sammlung von Ansichten alter enkaustischer Glasgemälde aus den verschiedenen Epochen. Veranstaltet durch C. Geerling. Köln bey Hoffahrt 1826. Fol.

Der ältern Glasmalerey ist in neuern Zeiten mit Recht besondere Aufmerksamkeit geschenkt und man hat sie sogar mit Erfolg hie und da, besonders auch in Preußen, wieder erneuert, welches die vortrefflich gelungenen Fenster zum Marienburger Schloß zeigen. Möchten durch diese Auffrischung einer seither als verloren erachteten Kunst, die Glasfenster unsrer Gebäude bald wieder zu mehr, als einem klimatischen Nothbedarf werden; möchte die Glasmalerey bald wieder mit der Fresko- und musivischen Malerey zum Wetteifer in würdiger in die Idee des Ganzen eingreifender Ausstattung unsrer Kirchen und Palläste zugelassen werden und das bloße Aufstellen oder Aufhängen von fremden oft in jeder Hinsicht weithergeholten Kunstwerken darin, welches immer etwas Unheimliches hat, verdrängen oder sie wenigstens mit dem umgebenden Raum zu einer lebendigern Einheit verbinden! Unsre Alten wußten die Glasmalerey nicht nur, dem Charakter des Orts und dem Eindruck der sogenannten gothischen Baukunst höchst entsprechend, zum Kirchenschmuck anzuwenden, sondern auch in öffentlichen Hallen und Versammlungssälen denkwürdige Personen und Begebenheiten dadurch kunstreich zu verewigen. Ja selbst bey dem Bau von Privathäusern war es nicht ungewöhnlich, daß Verwandte und Freunde, im Wege des Geschenks, oder der Hausherr selbst durch Fenstergemälde, war es zulezt auch nur ein Wappen, sich ein sichtbares und bleibendes Andenken stifteten; statt, daß wir jezt höchstens bey öffentlichen Gebäuden einige Münzen in einem Grundsteine oder Thurmknopf einsargen. Die alten Denkmäler der Glasmalerey sind daher in historischer Beziehung selten ganz uninteressant, sie sind es aber eben so wenig in Beziehung auf die alte Kunst selbst, denn da die technische Ausführung kostbar war, so lohnte sichs der Mühe von guten Meistern die Zeichnungen und Entwürfe dazu anfertigen zu lassen und viele der vorzüglichsten deutschen und niederländischen Maler und Zeichner haben, insbesondere im 16ten Jahrhundert, der Glasmalerey in die Hände gearbeitet. Mit der Vervollkommnung der Malerey überhaupt gelangte man bald dahin, auch die Glasmalerey von den alten Fesseln, in denen sie nicht vielmehr als eine Glasmosaik war, zu befreyen, ihr Farbenabstufung, Schattirung und Helldunkel zu geben und die Zusammensetzung der Glasstücke seltener und weniger störend zu machen, freylich am Ende auf Kosten der Farbenpracht. Durch diese Verbesserung gewährte sie der Kunst einen weit freyeren Spielraum, als die Mo-

saikarbeit, und der leichten Zerstörbarkeit des Materials, die man an ihr aussezt, ist der Untergang ihrer Werke weit weniger zuzuschreiben, als der Nichtachtung der lezteren, dem Vandalismus, womit sie bey den Sekularisationen und Mediatisirungen in Deutschland behandelt wurden, endlich dem Wucher der Kunsthändler, der sie, nicht ohne großen Abgang, beweglich gemacht und besonders Engländern in die Hände gespielt hat. Um so erfreulicher ist es, zu erfahren, daß sich noch manche schöne Reste, nachdem die Gebäude, denen sie zur Zierde gereichten, meist verschwunden sind, in den Gegenden am Rhein, in Privatsammlungen erhalten haben, mitunter selbst aus einer Zeit, von der, außer den Miniaturen in Handschriften, von sonstiger Malerey fast nichts Bedeutendes aufzuweisen ist. Wir danken es daher Herrn Geerling aus Köln, daß er einige der wichtigsten und besten Stücke davon — größtentheils aus seiner eigenen großen und kostbaren Sammlung alter Glasmalereyen — nicht nur durch Beschreibungen, sondern durch lithographirte und colorirte Abbildungen bekannt macht. Dergleichen Darstellungen, wenn sie treu und gut gearbeitet sind, wie es in den vor uns liegenden Blättern der Fall ist, befördern am besten die noch zu wenig verbreitete Kenntniß dieser Kunstgattung in ihren verschiedenen Perioden, sie erweitern die Kunstgeschichte des Mittelalters und werden überall, vorzüglich aber da willkommen seyn, wo schon mehrere Glasmalereyen theils im Privatbesitz anzutreffen sind und damit in Vergleich gestellt werden können. Es wäre sehr zu wünschen, daß der Herausgeber, dieser vorerst nur auf 12 Blätter in 3 Heften berechneten Sammlung, durch die Theilnahme des Publikums bewogen werden möchte, ihr eine größere Ausdehnung zu geben und sie weiterhin auch auf die Kirchen seiner Vaterstadt Köln, die noch viele kostbare Schätze der Art bewahren, zu erstrecken, da außer einigen wenigen Abbildungen von Glasgemälden in größern, kostbaren Kirchen-, Alterthums- und Reisewerken noch nichts Aehnliches erschienen ist. —

Von diesen drey Heften, welche, wie gesagt, 12 Blätter in Folio enthalten, sind die zwey ersten aus 8 kolorirten lithographischen Blättern bestehenden Hefte fertig geworden und liegen uns vor, es wird auch ein ungefähr 9 Bogen starker Text nachfolgen, der über die abgebildeten Originalien in Ansehung ihrer Herkunft, ihres Alters, der Gegenstände ihrer Darstellung und der technischen Behandlung und ihrer Verschiedenheiten, die nöthigen Erläuterungen ertheilen soll.

Der Subscriptionspreis des ganzen Werks mit Text ist auf 6 Thaler pr. Cour. festgesezt; der nachherige Ladenpreis soll wenigstens um ⅓ erhöht werden und tritt ein, sobald das dritte Heft und der Text erschienen seyn werden.

Im Einzelnen möchten wir von den zwey fertigen Heften noch folgendes bemerken:

Blatt 1 und 2 enthalten zwey Fenster mit Vorstellungen aus der Märtyrergeschichte des heiligen Laurentius, die schon durch die Rundbogen, die geraden Spruchstäbe u. s. w. ein hohes Alter verrathen und für ihre Zeit von vorzüglicher Komposition und Zeichnung sind. Auf einem Spruchstab findet sich das datum anno 1300 bemerkt, und obgleich die Schrift auf den Spruchstäben, — vielleicht wegen Beschädigungen in den Originalen, nicht überall richtig kopirt zu seyn scheint, so sind diese doch gewiß nicht jünger.

Blatt 3 und 4. Eine Madonna mit dem ganz bekleideten Christkinde und die heilige Gertrud, jede in einem schönen gothischen Tabernakel stehend, Erstere besonders gut, aus dem 14ten Jahrhundert.

Blatt 5. Die heiligen Petrus und Paulus, vor einem reichen Baldachin stehend, mit Engeln in dem durchbrochenen Spitzbogen des Fensters, aus dem Ende des 16ten Jahrhunderts.

Blatt 6. Schmales Fenster aus der Marienkirche in Köln, mit Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes und einem Knieenden unten. Dieses Blatt, recht sorgfältig von geschickter Hand kolorirt, gibt eine vorzüglich gute Probe von der Blüthe niederrheinischer Glasmalerkunst des 16ten Jahrhunderts.

Blatt 7. Der heilige Georg und eine betende Frau mit ihrem Schutzengel unten, aus dem 15ten Jahrhundert.

Blatt 8. Drey Halbfiguren von Propheten in einem Tabernakel, wahrscheinlich der obere Theil eines größern Fensters mit der Verkündigung aus der sogenannten Armenbibel, wie die übereinstimmenden Spruchzettel zeigen. Daß die Vorstellungen dieses merkwürdigen xylographischen Werks häufig auch in Glasfenstern wiederholt wurden, ist aus Lessings Abhandlung über die Hirschauer Fenstergemälde bekannt, die Anordnung aber hier ist ganz eigenthümlich, und die Arbeit aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts. Leider ist dieses Blatt in der lithographischen Ausführung nicht so gelungen, als die übrigen.

Herr Geerling scheint das Alter dieser Glasmalereyen höher hinauf setzen zu wollen, als wir es hier gethan; selbst behauptete er gegen uns, daß der Spruchstab der Blatt 1 und 2 mit der Jahrzahl 1300 später als die Malerey sey: Wir sehen daher um so mehr des von ihm ausgearbeiteten Textes entgegen, hoffend darin die Gründe seiner Annahmen entwickelt zu finden.

Dw.

Nr. 83.

Kunst-Blatt.

Montag, den 16. October 1826.

Historische Nachricht über Antonello von Messina.

Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast.
Sekretärs der königl. Akademie der schönen Künste in Gent.

(Messager des Sciences et des Arts 1824. p. 49 ff.)

(Fortsetzung.)

„Vasari sagt, daß Antonello in einem Alter von 49 Jahren in Venedig starb, ohne jedoch weder sein Geburts- noch Todesjahr anzugeben; er fügt hinzu, daß es zu einer Zeit war, wo die Regierung ihn beauftragt hatte, einige geschichtliche Gegenstände für den Pallast zu malen, welche sie ungeachtet der Empfehlung des Herzogs von Mantua, seines Herrn, nicht Francesco Monsignori von Verona, anvertrauen wollte; und ferner sagt er, daß sein Tod allgemein sehr beklagt wurde und ganz besonders von dem Bildhauer Andrea Riccio. Wir wollen diese beyden Umstände erläutern.

„Vasari selbst sagt im Leben des Monsignori, daß er erst im Jahr 1487 †) in des Herzogs von Mantua Dienste trat; Antonello erhielt also erst später, und vielleicht um einige Jahre, den Vorzug vor ihm; denn der Herzog von Mantua wird Monsignori nicht vor Beendigung der Arbeit, wegen der er ihn in Dienste nahm, zu verabschieden gedacht, noch ihn empfohlen haben, ehe er es verdiente.

„Was Andrea Riccio betrifft, so ist durch seine Grabschrift, die Scardonio in seinen Alterthümern von Padua anführt, ††) außer allen Zweifel gesezt, daß er 1470 geboren war. †) Nun muß er doch wenigstens 20 Jahre gewesen seyn, ehe er in ein vertrautes Freundschaftsverhältniß mit Antonello treten konnte; überdieß beweist Vasari, indem er ihn einen berühmten Bildhauer nennt, daß er damals schon Meister in seiner Kunst war. Wenn Vasari auch wohl Antonio dem Bildhauer von Verona mit Andrea dem Bildhauer von Padua verwechselt, wie ich glaube, weil er diesem lezteren eine Bildsäule der Eva im herzoglichen Pallaste zuschreibt, worauf sich der Name Antonio befindet, so ist doch dieser Irrthum von gar keiner Wichtigkeit für unsern Gegenstand, weil durch ein Dekret der Vicentiner, das vom Grafen Enea Arnoldi in seiner Abhandlung von den Basiliken, S. 120 bekannt gemacht wird, völlig erwiesen ist, daß Antonio 1495 noch lebte und arbeitete.

„Nun müssen wir bemerken, daß 1483 ein Theil des herzoglichen Pallastes (Pallast des Dogen) durch eine Feuersbrunst zerstört wurde; daß nach einer ungedruckten Chronik, die mir durch den gelehrten Jakob Morelli mitgetheilt wurde, die Wiederherstellung erst 1493 beendigt ward, und daß dieser Zeitpunkt vollkommen mit dem Unternehmen zusammentrifft, welches nach Vasari, Antonello aufgetragen wurde.

„Ferner muß beachtet werden, daß die beyden gewaffneten Männer, die, nach Ridolfi, Antonello in der Kirche des heiligen Nicolaus in Treviso auf dem Grabmal des Senators Augustin Oniga, der 1490 im Juli zu Rom starb, in Fresko malte, ungefähr derselben Zeit angehören, bey welcher Gelegenheit ich sogleich die Meynung des Pater Federici widerlegen will, der in seinen trevisanischen Denkwürdigkeiten (S. 226) behauptet, Ridolfi sey im Irrthum, ohne daß er einen einzigen der Schriftsteller nennt, die, wie er sagt, versichern, Antonello sey zu jener Zeit schon mehrere Jahre todt gewesen. Dann bemerke ich auch noch, daß wenn die Arbeit von Treviso

†) In der Uebersezung des Hrn. de Bast steht irrig 1448. Puccini hat übereinstimmend mit Vasari 1487.
S. B.

††) 3tes Buch, S. 375. De antiq. Patav. etc.

†) In der Uebersezung des Hrn. de Bast findet sich irrig 1440. Puccini gibt wie Morelli und Cicognara 1470 an.
S. B.

weniger trocken ist, als die Verkündigung, die Antonello in der Casa Avogadra gemalt hat, dieß kein Beweis ist, daß diese Arbeit nicht von ihm sey, denn im vorrückenden Alter mußte auch sein Talent reifen; vielmehr ließe sich hieraus schließen, daß das gute Gelingen seines Gemäldes in Treviso, Antonello den Vorzug verschaffte, den der Senat von Venedig ihm vor seinem Mitbewerber um die Freskomalerey im herzoglichen Pallaste zugestand.

„Aus diesem allen läßt sich der Schluß ziehen, daß, wenn man selbst Gallo, dem einzigen Schriftsteller, der den Zeitpunkt von Antonello's Tod angegeben und ihn, wie wir höher oben gesehen haben, für das Jahr 1496 festgesezt hat, keinen Glauben beymessen wollte, 1493 dennoch der frühste Zeitpunkt ist, den man annehmen kann. Diese Angabe stimmt vollkommen mit den Denkwürdigkeiten des Girolamo Alibrandi, (welcher der Raphael Messina's genannt wird) überein; er war 1470 geboren, beendigte in seiner Vaterstadt den Cursus der schönen Wissenschaften, lernte dort die Anfangsgründe der Zeichenkunst, und wurde dann durch den Ruf des Antonello nach Venedig gezogen, wo er sich in der Schule seines berühmten Landsmanns vervollkommte. So drückt er sich selbst in seinen Denkwürdigkeiten der messinischen Maler aus. (S. 17.)

„Nun bleibt noch der Zeitpunkt seiner Geburt zu bestimmen! Dieß ist um so nothwendiger, weil, wenn es wahr wäre, daß er im 49sten Jahre starb, wie seit Vasari, der einzige Sandrart ausgenommen, alle Schriftsteller versichern, 1444 als sein Geburtsjahr angenommen werden müßte; ein Zeitpunkt, der mit allem bis hieher Gesagten und Geschriebenen in offenbarem Widerspruch stände. Wie könnte in der That, in diesem Falle wahr seyn, was in dem Briefe, den ich angeführt habe, Summonzio, Marco von Siena, der Ritter Massimo und Domenici einstimmig versichern, daß nämlich Antonello in der Schule des Colantonio del Fiore gebildet wurde; wie nah würde dann der Tod des Meisters und die Geburt des Schülers zusammentreffen? Wie hätte er das Geheimniß von Johann van Eyck lernen können? Mechel versichert in seiner Beschreibung der Wiener Gallerie, jedoch ohne Beweise vorzubringen, Johann van Eyck sey 1441 im 71sten Lebensjahre gestorben, während Sandrart, van Mander und Descamps übereinstimmend angeben, daß er 1370 geboren und sehr alt gestorben wäre, was ein höheres Alter wie 71 Jahre anzudeuten scheint. gg) Aber, wenn man auch nicht blindlings der Meynung Mechels beytreten will, so kann man sich doch nicht erlauben, das Leben dieses Meisters bis zu der Zeit zu verlängern, wo die Möglichkeit angenommen werden dürfte, daß Antonello (wenn er 1444 geboren wäre) zu ihm reisen, und eine so vertraute Freundschaft mit ihm hätte schließen können, die ihn in Besitz des kostbaren Geheimnisses sezte; und zwar dürfte man dieß um so weniger, da Faciüs in seiner Abhandlung von 1456 hh) von

---

gg) Was in einer der vorhergehenden Anmerkungen über das Alter von Johann von Brügge gesagt wurde, kann über diesen Punkt keinen Zweifel lassen. Ich kenne die Urkunde nicht, nach welcher Mechel berichtet, das Jahr seines Todes sey 1441, doch weiß ich auch nichts, was mir ein Recht geben könnte, diese Angabe zweifelhaft zu finden. Die Urkunde von 1445 in dem Archiv der Stadt Brügge, wo von der Wittwe die Rede ist, scheint mir im Gegentheil eine Bestätigung davon zu seyn. Was aber berechtigt die in obigem Texte angeführten Schriftsteller, das Jahr der Geburt dieses großen Malers für 1370 zu bestimmen, eine Jahrszahl, die mir augenscheinlich irrig vorkommt? Als er 1429 oder 1430 auf dem großen Gemälde der Cathedrale von Gent sein Porträt malte, stellte er sich dort, wie ich schon früher bemerkt habe, nicht älter als 30 oder höchstens 35 Jahre dar, während er als ein 60jähriger Mann abgebildet seyn würde, wenn er 1370 geboren wäre; um so mehr, da dieß Porträt augenscheinlich nach der Natur gemalt ist. Sollte diese falsche Angabe der Jahrszahl seiner Geburt nicht ihren Grund in dem Irrthume haben, der Johann als den Erfinder der Oelmalerey angibt, statt seines viel ältern Bruders Hubert? Wenn man wußte, daß der Erfinder des neuen Verfahrens 1370 geboren war, sollte man dadurch nicht natürlicher Weise verleitet worden seyn, das Geburtsjahr des Bruders für Johann anzunehmen?

L. de B. †)

---

†) Carl van Mander sagt nicht, daß Joh. van Eyck im Jahr 1370 geboren, sondern, daß Hubert, so viel man vermuthen könne, ungefähr 1366 und Johann einige Jahre später geboren sey: Schilderboeck 1618. S. 128. Sandrart, ohne zu achten, daß C. v. M. auf derselben Seite, sich widersprechend, ganz richtig bemerkt: Johann sey ein Schüler seines Bruders und ein gut Theil jünger gewesen als dieser, folgert aus jener Aeußerung, Johann habe also ungefähr 1370 das Licht der Welt erblickt; zugleich auch sezt er die Geburt des Hubert ganz bestimmt in das Jahr 1366, während er sich blos auf Carl van Mander bezieht. Und was Sandrart mit der Vermuthung des C. v. M. für das Geburtsjahr des Hubert thut, das thut Descamps mit der Vermuthung des Sandrart für das Geburtsjahr des Johann, er erhebt sie zur Gewißheit; bis denn zulezt, um das Maaß dieser Willkürlichkeiten voll zu machen, der ebenso unkritische Mechel, ohne allen Grund anzugeben, hinzufügt, Johann van Eyck sey 1441 im 71sten Jahre gestorben!

S. B.

---

hh) De viris illustribus Florentiae 1743. ††)

---

††) Herr Puccini behauptet zu viel; Facius spricht von Johann van Eyck im historischen Styl, und es läßt sich aus der Stelle keineswegs schließen, ob der Verfasser sich

Johann, wie von einem vor einiger Zeit (wahrscheinlich vor 1450) verstorbenen Manne spricht. Wirklich ist auch in dieser Abhandlung angeführt, daß Roger, ein Schüler van Eyck's, der, nachdem er die Vergünstigung erlangt hatte in das Geheimniß eingeweiht zu werden, und seinen Meister im Alter gewiß nicht verlassen haben würde, in jenem Jubeljahre (1450) in Rom war, und dort die Malereyen von Gentile da Fabriano in St. Johann Lateran gesehen und bewundert hat.

„Auch mit dem Tode Domenico's ließe sich dieser Zeitpunkt der Geburt Antonello's nicht vereinbaren. In einem ungedruckten Werke über die Bildhauerkunst, das nach Vasari's Angabe Antonio Averulino, Filarete genannt, 1464, Peter von Medicis zueignete und welches mit dieser Zueignung noch in der Bibliotheca Magliabechiana aufbewahrt wird, ii) liest man ausdrücklich, daß Domenico zu dieser Zeit schon todt gewesen sey; so wäre er also gestorben, wie Antonello 19 oder 20 Jahre alt war. Wie hätte in diesem Fall lezterer von seiner Reise nach Flandern zurückgekehrt seyn können? Wie hätte er in Venedig Domenico sein Geheimniß mitgetheilt? Wie wäre Domenico von da nach Florenz gegangen und wie hätte er dort durch seine Oelmalereyen den Neid des Andrea del Castagno erregt, der ihm später das Leben kostete? So viele Reisen und Begebenheiten drängen sich schwerlich in einen so kurzen Zeitraum zusammen; übersieht man denn ganz, daß man hier aus keinem andern Grunde von der Wahrheit abgeht, als weil eine geschriebene Zahl ihr entgegensteht, während im Gegentheil ein unbefangenes Urtheil verlangt, daß man diese Zahl ändern muß, um sie mit den Thatsachen in Uebereinstimmung zu bringen? Oder will man der Unachtsamkeit des Schriftstellers, oder noch wahrscheinlicher, dem Irrthum eines Setzers genug Wichtigkeit zugestehen, eine der feyerlichst anerkannten Thatsachen zu nichte zu machen, eine Thatsache, die von so vielen besonderen Umständen begleitet, die mit einer bis in's Kleinste gehenden Genauigkeit erzählt ist, und die das Zeugniß der besten Schriftsteller für sich hat? Gerade so wird in den Büchern des Diodor von Sicilien gesagt, der Tempel des Jupiter in Agrigent habe nur 60 Fuß Fronte, und nach der Ausgrabung dieser ungeheuren Ruinen ist man jezt belehrt, daß 100 Fuß in der Feder des Abschreibers zurückgeblieben sind.

„Es ist also fast unwiderleglich dargethan, daß Antonello bis 1493 lebte, und für unsern Gegenstand ist es von keiner Wichtigkeit, daß sein Leben länger gewesen sey, alle Gründe sind dafür, daß wir sein Geburtsjahr zurückrücken und da uns hiebey nichts anderes zu Statten kommt, so müssen wir uns an das halten, was Sandrart bietet; dieser Schriftsteller sagt unmittelbar, nachdem er den Tod Domenico's erzählt hat: „dieß geschah als Antonello im 49sten Jahre seines Lebens war.“ Das ist so gut als wenn er sagte, Antonello sey 1414 geboren, da, wie ich mit Hülfe des Zeugnisses von Averulino bewiesen habe, der Tod des Domenico sich gegen das Jahr 1463 ereignete.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

den Maler als verstorben oder als noch lebend gedacht habe? Von dem Maler und Medailleur Pisano spricht Facius, wie von Johann van Eyck, in der vergangenen Zeit: Pisanus veronensis in pingendis rerum formis sensibusque exprimendis ingenio prope poetico putatus est etc., und zwar erzählt er von ihm, daß er die Gemälde im Lateran, welche Gentile da Fabriano, vom Tode überrascht, unvollendet gelassen, ausgeführt habe, a. a. O. S. 47. Von Gentile aber meldet er, S. 44, daß derselbe im Jahr 1450 noch an diesen Gemälden arbeitete und dabey von dem flamändischen Maler Roger großes Lob erhielt. Die Stellen finden sich ausführlich in Morelli Notizia d'opere di Disegno da un Anonimo del XVI. Bassano 1800. S. 179 und 187. Sodann führt auch Cicognara in seiner Geschichte der Bildhauerey. 1ste Ausgabe II. Band S. 394 unter den Medaillen des Pisano eine an, welche Philipp Medicis, Erzbischof von Pisa, darstellt, dieser wurde aber erst 1461 erwählt. Pisano muß also nicht nur 1456, als Facius schrieb, sondern auch noch über das Jahr 1461 hinaus gelebt haben. S. B.

ii) 9tes Buch, Cap. 25.

Ueber das Abformen menschlicher Körper in Gyps.

Es ist von einer Statue Hrn. Pettrich's, eine Fischerin vorstellend, in Dresden gesagt worden: Dieselbe sey nicht eine modellirte Figur, sondern von der Natur abgegossen. Eine Behauptung, die sich in Rom Niemand würde zu Schulden kommen lassen.

Da dieser Ausspruch auf Verkleinerung der Verdienste eines geschickten und geschäzten Künstlers abgesehen scheint, indem er denselben zum bloßen Gypsformer herunterwürdigen möchte, so erlaube man mir einige Bemerkungen über eine Rede, die viel ungereimter ist, als Manchem vorkommen möchte, der in die Wesenheit der plastischen Kunst nicht tiefer eingedrungen ist.

Rührt dieser Ausspruch von einem Laien her, so beweist er zwar seine Unkenntniß im Wissenschaftlichen der Kunst; allein zugleich den Eindruck, den ein hoher Grad von Wahrheit und Natur in einem Kunstwerke nie verfehlt und gereicht demnach zum Lobe des Werks. Kam aber das Urtheil aus dem Munde eines Künstlers,

so liegt eine verdeckte Nebenabsicht zum Grunde, denn jeder Künstler weis, daß der schönste, menschliche Körper abgeformt, keine Statue ist, und daß nur die Kunst eine Statue zu bilden vermag. Die durchsichtige Haut, die unsern Körper bekleidet, die Beweglichkeit und Lebendigkeit der Lineamente, die Abwechslung der Tinten des Inkarnats, die Verschiedenheit der Farbe der durchspielenden Adern, Muskeln, Nerven und Knochen, der Haare u. s. w. verhüllen alles Kleinliche, Störende und bringen alle Theile in einen harmonischen Einklang; in den todten, weißen Gyps abgegossen, dem alles Leben entflieht, das nicht die Kunst hineinzaubert, drückt sich jedes Fältchen, ja der kleinliche Zug scharf und hart in schroffen Schatten ab und bringt eine unleidliche Störung in die Form, so daß oft der Fall sich ergibt, daß Masken von lebenden Personen abgegossen, mit der Lebendigkeit zugleich die Aehnlichkeit einbüßen, während die Büste, welche der tüchtige Bildhauer darnach bildet, uns die Person aufs Neue in täuschender Aehnlichkeit und Lebendigkeit vors Auge bringt.

Einen lebendigen Körper in einer beliebigen Stellung ganz abzugießen, lassen die durch den Athem bewegten Theile nicht zu. Hände und Füße, Arme und Schenkel, der Rücken, selbst noch das Gesicht mit geschlossenen Augen, können theilweise abgeformt werden, erleiden jedoch mehr oder minder große Veränderungen, im Vergleich mit der lebendigen Natur. Allein solche abgegossene Glieder können niemals, als plastische Form zusammengesezt, nicht einmal eine Hand oder ein Fuß, als solche angewandt werden, wären sie auch von den schönsten Personen genommen. Als Studien hingegen sind sie dem Künstler von vielfachem Nutzen, und gerade bey ihrer Benutzung muß sich das Talent des Künstlers bewähren. Der Ungeschickte wird troz dieser Hülfsmittel, dennoch nichts Gutes zu Stande bringen." Versuche, schöne Körper abzugießen, um sie plastisch anzuwenden, sind früher auch in Rom gemacht worden, und immer mit demselben schlechten Erfolg, weil die Idee auf falschen Voraussetzungen beruht. Welchen Einfluß die Verschiedenheit der Farbe des Stoffs auf die künstlerische Behandlung habe, beweist die ganz verschiedene Behandlung der Bronze und des Marmors; jene gestattet eine weit mehr ins Detail gehende Ausführung, weil ihre dunklere Farbe, keine so harten Schatten hat, wie der weißglänzende Marmor.

Wenn das bisher Gesagte nicht hinreichen sollte, Hrn. Pettrich gegen eine so abgeschmackte Behauptung zu verwahren, so können die hiesigen Künstler, Thorwaldsen an der Spitze, bezeugen, daß er, wie jeder Andre zu thun pflegt, zuerst seine Skizze entwarf, nachher das gewöhnliche Gerippe von Eisenstangen und Dräthen zur Festhaltung des Thons einrichtete, dasselbe nach und nach mit Erde bekleidete, dann, wie jeder andre Künstler ein Modell nahm, die vor Augen habende Natur nach seiner Intention anwandte, dabey mehr die Erscheinungen derselben benuzte, da es der Gegenstand erlaubte, als nach idealischer Form strebte, und mit Liebe und Fleiß ein Werk vollendete, das der Natur mit solcher Zartheit und Innigkeit nachgebildet ist, daß es jene, in den Augen der Nichtkenner, plausible Beschuldigung verursachen konnte, die gerade durch ihre Unstatthaftigkeit das größte Lob wird; denn diese so wahre und tiefe Auffassung und Annäherung an die Natur ist eben die individuelle, ausgezeichnete Eigenheit unsers Künstlers, in solchen Hervorbringungen, deren Idee eine solche Annäherung an die Wahrheit mit Beobachtung der Gesetze der Plastik gestattet. Das ist ihm nun freylich nicht so leicht nachzuthun. Sein kolossaler Todesengel hingegen, durch seine Idee schon über die gewöhnliche Natur erhaben, ist in dem Style des reinen Ideals, in großartigen Verhältnissen und Formen ausgeführt, wie Gegenstand und Gedanke es verlangen.

Eine liegende weibliche Figur, die schlafende Unschuld mit einem Lämmchen, die nun auch nach Dresden gekommen ist und die wo möglich der Natur, so weit es die Plastik verstattet, noch näher gebracht ist, als die Fischerin, wird wahrscheinlich demselben Vorwurfe unterliegen müssen. Es wäre damit eine bequeme Art aufgefunden Statuen zu fabriziren, ohne Bildhauer zu seyn.

Man ist in Rom gerechter gegen wahres Verdienst und Hr. Pettrich wird bald, durch bedeutende Aufträge in den Stand gesezt, durch große Werke zeigen können, auf welcher Stufe der Kunst er steht.

Man erlaube mir zum Schlusse, des lezten Versuches zu erwähnen, der in Rom gegen Ende vorigen Jahrhunderts mit Abgießung eines ganzen Körpers angestellt wurde. Ein damals sehr bekannter, nun verschollener Bildhauer unternahm es, seine schöne Frau abzuformen. Die Qual und Marter dieser Operation, die unerträgliche, damit verbundene Manipulation, das stufenweise zunehmende Gewicht und die steigende Erhitzung des Gypses, die ihre Glieder mit schädlicher Feuchtigkeit durchdrang, verursachten der Armen eine schwere Krankheit, sie wurde kontrakt und starb an den Folgen. Dieß, fürchte ich, würde das Schicksal Jedes seyn, der seinen Körper einer solchen Execution unterwürfe, ohne daß Statuen zu Tage gefördert würden, nur mit einzelnen Theilen kann dieß gefahrlos geschehen. Man ist seither über die wahre Wesenheit der Plastik mehr ins Reine gekommen und ungereimte Versuche dieser Art finden nicht mehr statt; um so auffallender klingt in dieser Zeit die Hrn. Pettrich gemachte Anschuldigung.

D. M.

Nr. 84.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 19. October 1826.

Historische Nachricht über Antonello von Messina.

Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast.

Setretärs der königl. Akademie der schönen Künste in Gent.

(Messager des Sciences et des Arts 1824. p. 49 ff.)

(Fortsetzung.)

„Man wird mir vielleicht entgegnen, daß Sandrart in der Geschichte fremder Maler, gewöhnlich nur das wiederholt, was andere vor ihm geschrieben haben, und daß also, wenn er das Jahr als einen Zeitpunkt seines Lebens angibt, in welchem Vasari sagt, daß er starb, hieraus nichts geschlossen werden kann, als daß er den Sinn von dem, was der Geschichtschreiber aussprach, falsch übersetzte; man muß aber bedenken, daß die abweichende Lesart des Sandrart, obschon sie sehr wichtig, dennoch für meine Behauptung nicht nöthig ist; denn, da was ich über den Tod Antonello's gesagt habe, gut begründet ist, so reicht der Zeitraum von 49 Jahren, auf den Vasari sein Leben beschränkt nicht hin, für die Begebenheiten die er selbst erzählt, und muß also berichtigt und verlängert werden. Es kommt nicht darauf an, zu untersuchen, welcher der beyden Schriftsteller mehr Glauben verdiene, aber wohl, da der Irrthum des einen anerkannt ist, ob es rathsam sey, die Verbesserung des andern gelten zu lassen, indem man annimmt, daß er in dieser einzigen Thatsache besser unterrichtet war; ich bin gewiß überzeugt, wenn man die Sache von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, wird sich gegen Sandrart wenig sagen lassen. †)

„Bestimmt man also 1414 und 1493 als die Jahre der Geburt und des Todes Antonello's, so schließen sie einen Zeitraum von 79 Jahren ein, und diese Zahl erhält man, wenn man die erste Nummer der von Vasari angegebenen Zahl verbessert, ohne die zweyte zu ändern; was mir ein Zusammentreffen scheint, das zur Wahrheit zurückführt und allen Streit über das Leben Antonello's aufhebt. Alles was Summonzio und Vasari über ihn geschrieben haben, läßt sich in diesen Zeitraum bringen.

„Wenn man auch wirklich annimmt, er sey zu Anfang des Jahres 1447 von Neapel nach Flandern gereist, das heißt, zur Zeit, wo Alphons seit fünf Jahren im ruhigen Besitz des Reiches, schon den Kauf des Gemäldes gemacht haben konnte, welches die Veranlassung dieser Reise war, kk) so genügte das Alter von 33 Jah-

†) Herr Puccini verwirft aus guten Gründen das von Vasari zu 49 Jahr angegebene Lebensalter des Antonello. Vasari ist in den Thatsachen meistens sehr glaubwürdig, aber unter den Zahlen, die er anführt, findet sich manche unrichtig; welches daher entstanden seyn mag, weil er vieles aus mündlicher Ueberlieferung aufschrieb, oder daß die mit Ziffern geschriebenen Zahlen von dem Abschreiber oder von dem Setzer selbst falsch gelesen wurden. Was hingegen Sandrart betrifft, so hat sich dieser in den Stellen, wo er andere Autoren vor Augen hatte, so viele Nachlässigkeiten und Willkürlichkeiten zu Schulden kommen lassen, und ist er überhaupt so unkritisch verfahren, daß eine abweichende Lesart bey ihm gar keine Beachtung verdient. S. B.

kk) Die Jahrzahl 1447, die der Verfasser dieser historischen Nachricht für die Reise Antonello's nach Flandern annimmt, ist nur eine willkürliche Annahme, doch glaube ich sie widerlegen zu müssen, weil sie mit den Nachrichten im Widerspruch steht, nach welchen der Tod Johanns einige Jahre vor 1447 erfolgte und auch mit dem Oelgemälde Antonello's, worauf man die Jahrzahl 1445 (?) liest. Man erfährt durch diese Nachricht selbst, daß das Jahr der Abreise Antonello's nicht bekannt ist. Dieser Zeitpunkt ist also ganz ungewiß; doch scheint ein Umstand eine der Wahrheit sich nähernde Bestimmung zu gewähren. Die Schriftsteller sagen, Antonello sey nach Flandern gereist, nachdem er am Hofe des Königs von Neapel, Alphons ein Oelgemälde von Johann van Eyck gesehen hatte. Ist diese Nachricht wohl in allen Nebenumständen genau? Haben die Schriftsteller zuvor sehr strenge Nachforschungen angestellt, ehe sie behaupteten, daß der König Alphons

ren, das Antonello zu dieser Zeit erreicht hatte, für seine Lehrzeit in der Schule Colantonio's, für seine langen Studien in Rom und für seinen langen Aufenthalt in Palermo und in Messina seiner Geburtsstadt. Da

---

in Neapel herrschte, zur Zeit, wo Antonello dort das Bild sah, welches ihn bestimmte nach Flandern zu gehen? Dieser Zweifel ist wichtiger und begründeter als man Anfangs glauben sollte. Wir haben in der vorhergehenden Anmerkung gesehen, daß Mechel 1441 als das Todesjahr von Johann angibt, wäre nun Antonello nicht früher als zur Zeit Alphonsens nach Flandern gekommen, so könnte dieß erst 1442 oder später gewesen seyn, weil Alphons V., König von Arragonien sich nicht eher als 1442 Neapels bemächtigte; hiedurch wäre die Jahrzahl, die Mechel für den Zeitpunkt des Todes Johanns bestimmt, falsch und die Beweise, die ihre Richtigkeit zu bestätigen scheinen, mehr oder weniger erschüttert, doch würde der Urkunde nichts an Glaubwürdigkeit genommen, welche 1445 seiner Wittwe erwähnt, weil immer noch ein Zeitraum von zwey bis drey Jahren für die Reise Antonello's geblieben wäre. Wenn aber der Name des Königes Alphons hier nur in Folge einer Ueberlieferung stände, die ihn aus irgend einem Irrthum fälschlich aufgenommen hätte, so würden die Thatsachen ganz anders in Uebereinstimmung treten. Man hat in obigem Texte gesehen, daß Colantonio, am Hofe des Königs von Neapel, Réné von Anjou, sehr in Gunst stand, daß er sogar mit dem Könige in einem vertrauten Verhältniß lebte, da dieser um den Maler von einer Reise nach Flandern abzuhalten, selbst übernahm, ihm die flamändische Methode in Oel zu malen, zu lehren; eine Methode für die der Monarch und der Maler eine gleiche Vorliebe hegten. Réné von Anjou bestieg 1435 den Thron, nach dem Tode der Königin Johanna II., die ihn das Jahr vorher adoptirt hatte; und dieser königliche Lehrer sowohl als der Maler, der sein Schüler war, versäumten gewiß nicht, während seiner Regierung, in Rücksicht ihres gleichen Geschmackes und des Unterrichtes den sie sich gaben, alle Mühe anzuwenden, irgend etwas zu erhalten, was unter das Beste, was die flamändische Schule hervorbrachte, gerechnet werden könnte; dieß war gerade zu der Zeit, wo Johann van Eyck in Gent die unvergleichliche Composition des Lammes vollendete, an welcher er sechs Jahre nach dem Tode seines Bruders gearbeitet hatte; das heißt von 1426 bis 1432. Es ist fast unmöglich, daß das Gerücht von der Entstehung und dem Daseyn einer so ungewöhnlichen Produktion nicht schnell zu so eifrigen Bewunderern, wie der König und Col-Antonio waren, sollte gedrungen seyn; einer Produktion, die mit der höchsten Vollkommenheit in der flamändischen Methode ausgeführt war, für welchen sie eine besondere Vorliebe hatte. Vielleicht entstand der Gedanke Colantonio's nach Flandern zu gehen aus dem Wunsche dieß Wunderwerk zu betrachten, und es wäre sehr natürlich, wenn der König Réné außerdem, daß er sich bemühte, Colantonio die flamändische Methode selbst zu lehren, auch gesucht hätte, ein Bild jenes großen Meisters zu erhalten. In obiger historischer Nachricht wird man noch finden, daß Antonello bey Colantonio in die Lehre ging; ließe sich diese Thatsache nicht mit den andern in Verbindung bringen? Sollte nicht vielleicht Colantonio, mit der Zustimmung des Königs, da er selbst nicht nach Flandern gehen konnte, einem seiner besten Schüler die Auszeichnung bewilligt haben, diese Reise zu machen, und sind die wichtigen Empfehlungen, deren Ueberbringer Antonello war, und die ihm eine so günstige Aufnahme bey Johann van Eyck verschafften, vielleicht von dem Könige und vom Maler Colantonio gewesen. Die Thatsachen und die Jahrszahlen reihen sich aneinander, daß es einem gewissermaßen leid seyn mußte, wenn man nicht eben so viel für die Wahrheit zeugendes darin finden könnte; während, wenn man annimmt, daß Antonello zur Zeit des Königes Alphons die Reise machte, alles erzwungen, dunkel, widersprechend und ohne Verbindung ist. Woher käme es aber, daß die Geschichte der Malerey die Jahrszahlen so verändert und die Zeiten verwirrt hätte? Wer den Gang und den Geist großer politischer Begebenheiten beobachtet hat, wird dieß sehr natürlich finden; Alphons hatte schon seit 1435 dagegen protestirt, daß die Königin Johanna, Réné von Anjou adoptirte; er nahm für sich selbst den Besitz des Königreichs von Neapel in Anspruch, und protestirte im folgenden Jahre gegen die Besitznahme. Die ganze Regierungszeit Réné's, so wie die Johanns von Anjou, der ihm wie die Schriftsteller berichten, 1438 folgte, waren in seinen Augen nur eine widerrechtliche Anmaßung; 1442 sezte ihn eine glückliche List in den Besitz der Stadt Neapel, und von da an durfte, wie es immer zu geschehen pflegt, nichts was die Usurpatoren gethan hatten, mehr gelobt noch selbst von Jemand angeführt werden; wenn etwas Gutes, während ihrer Regierung oder durch sie geschehen war, mußte es entweder unterdrückt, oder dem beygemessen werden, welchen die Gewalt oder das Glück der Waffen zum Sieger gemacht hatte. Die Erlangung eines Oelgemäldes von dem berühmtesten Maler war ein zu wichtiger Umstand und von zu großem Einfluß für die Künste in Italien, als daß es hätte erlaubt seyn können, dem Usurpator Réné die Ehre davon zuzugestehen. Ueberdieß war nicht Alphon's seit seiner Protestation von 1435 gesetz- und rechtmäßiger König? Die folgenden Thatsachen, die man in obiger historischer Nachricht lesen wird, sind ganz in diesem Sinne. Nachdem Antonello das Geheimniß von Johann van Eyck gelernt hatte, zögerte er noch lange, ehe er wieder nach Italien ging; nach seiner Rückkehr lebte er dort in einer Art Incognito, hielt sich kurze Zeit in Venedig auf, und ging nicht nach Neapel, wo er doch zu malen gelernt hatte und wo er zu der Reise veranlaßt wurde, die ein so glücklicher Erfolg krönte. Im Gegentheil verbannte er sich gewissermaßen vom südlichen Italien und verbarg so zu sagen, in Messina seiner Vaterstadt unter einem Scheffel das helle Licht, was er aus Flandern mitgebracht hatte. Er kam nicht eher wieder nach dem Festlande von Italien, als bis durch einen Mord sein Geheimniß dem einzigen Schüler, dem er es anvertraut hatte, entrissen wurde; dieß alles ist nicht natürlich und steht in zu grellem Gegensatz mit dem Aufsehen der Reise Antonello's und seinen glänzenden Empfehlungen. Wie wollte man erklären warum, nachdem der Zweck seiner Reise vollkommen erreicht war, er sich lange Zeit unsichtbar machte. Warum wurde das Geheimniß weder von ihm, noch von jemand anders offenbart? Muß nicht ein bedeutendes Ereigniß diese Sonderbarkeiten veranlaßt haben? Mir scheint die Revolution, die Alphons auf den Thron von Neapel brachte, dieses größere Ereigniß. Man

Johann van Eyck vor 1450 gestorben ist, so vermuthe ich, daß Antonello eine Zeitlang sich in Flandern aufhielt, die Schulen in Deutschland und Holland besuchte und erst 1457 nach Italien zurückkehrte; daß er damals nur kurz in Venedig blieb, aber doch zu dieser Zeit Domenico das große Geheimniß mittheilte, daß der Wunsch seine Verwandten und Freunde wiederzusehen, ihn in seine Vaterstadt zurücklockte, wo er einige Zeit blieb; daß er dann nach Mailand ging, und daselbst durch seine Arbeiten großen Ruhm erlangte, wie man in Maurolico ll) findet; daß er endlich 1470 in seinem 56sten Lebensjahre, sich in Venedig niederließ, weil er nach dem Ausdruck Vasaris das Vergnügen liebte und in dieser Stadt nach seiner Neigung leben konnte.

„Zu dieser Vermuthung werde ich dadurch veranlaßt, daß, wenn Antonello nach dem Tode Johanns van Eyck, der, wie wir gesehen haben, vor 1450 erfolgte, sogleich nach Italien zurückgekehrt wäre, und von da an Venedig zu seinem festen Wohnort erwählt hätte, es nicht leicht zu begreifen wäre, wie man in dieser Schule so lange zauderte, die neue Methode in Ausübung zu bringen. Denn Zanetti, ein gelehrter Erforscher der Denkmäler seines Vaterlandes, versichert uns: das erste Bild mit einer bestimmten Jahrszahl, welches dort in Oelfarbe ausgeführt wurde, sey dasjenige, welches Vivarini für die Kirche St. Johannes und St. Paul 1473 malte. Wenn man in Italien kein Andenken aus einer früheren Periode an ihn hat, als von 1470, und in Venedig keines vor 1474, so wäre es noch auffallender, daß er selbst so viele Jahre unthätig geblieben wäre, oder daß er, wie der berühmte Abbé Lanzi bemerkt, sich so spät entschlossen haben sollte, die Jahrszahlen auf seinen Bildern zu bemerken. Außerdem muß beachtet werden, daß, da die Florentiner sich entschlossen, einen fremden Maler wegen der neuen Methode der Oelmalerey, die er besaß, zu berufen, sie natürlicher Antonello aufgefordert hätten, als Domenico, wenn der erstere noch in Venedig geblieben wäre, nachdem er sein Geheimniß mitgetheilt hatte.

„Man muß also zugeben, daß er sich nach seiner Rückkehr aus Flandern und einem kurzen Aufenthalt in Venedig, nach Messina zurückzog, nicht für einige Monate, wie Vasari behauptet, sondern für viele Jahre; daß er dort gearbeitet hat und auch seiner Gewohnheit folgte, die Jahrszahl auf seinen Bildern zu bemerken, und daß seine Gemälde durch die Mißgeschicke dieser Stadt zum Theil zerstört und zum Theil in entfernte Gegenden gebracht worden sind, um dort in den Privatsammlungen vergessen zu werden.

---

könnte hinzufügen, daß da Colantonio, wie wir früher gesehen haben, in einem vertrauten Verhältniß zum Könige Réné stand, es nicht glaublich ist, daß er oder sein Schüler Antonello an dem Hofe des Königes Alphons Zutritt bekamen; es läßt sich noch mehr anführen: denn daraus, daß Antonello nicht nach Neapel ging, weder bey seiner Rückkehr aus Flandern, noch als er von Messina kam, ist es sehr erlaubt zu schließen, daß dort für ihn keine Sicherheit war; bey Begebenheiten dieser Art dient die Ungewöhnlichkeit des Talents dem Manne, der zu der überwundenen Parthey gehört, nicht immer zum Schutz.

Die Wiedereinsetzung der Bourbons in Frankreich wird gewiß ein Beyspiel der Mäßigung für alle Zeiten seyn, und dennoch sind David und Arnault nicht mehr Mitglieder der französischen Akademie und beyde sind verbannt. Ist dieß nicht die Geschichte Antonello's, des Schülers des vertrauten Freundes eines vom Throne gestürzten und als Usurpator erklärten Königs, bey einer Wiedereinsetzung eines Königs von Arragon in einem noch halb wilden Zeitalter? Was mich betrifft, (wenn man mir nicht die Augenscheinlichkeit des Gegentheils beweist) so wird mich die Uebereinstimmung aller Thatsachen, aller Zeitangaben und selbst aller nationalen Ueberlieferungen veranlassen, die Ankunft Antonello's in Flandern für die Jahre von 1435 bis 1442 zu bestimmen, ein Zeitpunkt, wo Johann van Eyck nach Beendigung seines Meisterwerkes sich in Brügge niedergelassen hatte, woselbst er, wenn nicht 1441, doch fast unbestreitbar vor 1445 gestorben ist.

L. de B. †)

---

†) Hr. de Bast irrt mit Hrn. Puccini, indem er annimmt, daß der König Réné in demselben Jahr, wo die Königin Johanna gestorben, nämlich 1435, nach Neapel gegangen; damals war er bey dem Herzoge von Burgund in Gefangenschaft, wodurch er vielleicht veranlaßt worden, für seine Neigung zur Malerey ein Verhältniß mit J. v. Eyck anzuknüpfen; nach Neapel zog König Réné erst im Jahr 1438 (Vergl. Art de vérifier les dates.) Was übrigens die in der obigen Anmerkung ausführlich entwickelte Vermuthung über Antonello betrifft, so scheint sie mir sehr gewagt. Dieser Maler müßte irgend ein ungeheures Verbrechen begangen haben, wenn er sich nicht einem Fürsten hätte nähern dürfen, welcher der eifrigste Beförderer von Kunst und Wissenschaft war, und allgemein Alphons der Weise und Großmüthige genannt wurde. Hr. de Bast bemerkt indessen mit Recht, daß es sehr schwierig, die verschiedenen Nachrichten mit der Annahme eines frühen Todes des Joh. van Eyck zu vereinigen. Dahingegen verschwinden alle Schwierigkeiten, und dis Leben des Antonello tritt mit dem des Joh. van Eyck in das natürlichste Verhältniß, wenn dieser bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus, oder gar, wie die Anmerkung zu der neuen Ausgabe des Carl van Mander angibt, bis gegen 1470 gelebt hat.

E. B.

ll) Hist. Sican. 5tes Buch. S. 186, erste Ausgabe.

„Wenn man so das Leben Antonello's verlängert, so werden, wenn auch nicht mit der äußersten Gewißheit, doch wenigstens mit viel Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit, die Widersprüche ausgeglichen, welche durch die Nachricht von der Kürze seines Lebens entstanden sind; nach diesem glaube ich nicht, daß noch irgend etwas dem widerspricht, daß er entschieden derjenige ist, welcher zuerst in Italien die vollkommene Methode, in Oel zu malen, gezeigt hat; dieß zu beweisen war der einzige Zweck, den ich vor Augen hatte, als ich diese mühselige Arbeit unternahm.

„Noch füge ich hinzu, daß ich nicht sehr überzeugt bin, daß man die Einführung der Oelmalerey in Florenz unmittelbar der Reise Domenico's zuzuschreiben habe. Andrea del Castagno, der solch eine Eifersucht und einen Neid gegen diesen Meister und seinen Wohlthäter faßte, daß er ihn ermordete, um das Geheimniß allein zu besitzen, war nothwendig sehr zurückhaltend damit; und wenn er es Pietro del Polajolo, seinem Schüler, mittheilte, so that er dieß gewiß nicht, wie Vasari vermuthet, in der dem Tod des Domenico noch so naheliegenden Epoche, als Pietro mit seinem Bruder Antonio die Kapelle des Kardinals von Portugal zu St. Miniato al Monte malte. An dem schönen Bilde, welches diese beiden Brüder für den Altar der Kapelle ausgeführt haben, und welches mir erlaubt wurde in die königliche Gallerie mm) zu bringen, fand ich während Vittorio Samrieri die Stellen restaurirte, welche durch die Zeit gelitten hatten, bei Untersuchung der Farben keinen Geruch von Oelfarben, noch einen bestimmten Geruch von Firnis; außerdem machte ich noch die Bemerkung, daß die Feuchtigkeit bey einigen Stellen in derselben Weise wie auf Leimfarben (Tempera) gewirkt hatte, denn die Farbe war eher mehlig und verblichen, als gesprungen und vom Grunde losgelöst, während die Theile, die unbeschädigt geblieben waren, glücklicher Weise die vorzüglichsten der Arbeit, sich im Lichte wie im Schatten ohne Risse oder Sprünge erhalten hatten. Sey es aber, daß Andrea das Geheimniß bald mittheilte, welches er von Domenico wußte, sey es, daß es nach und nach bekannt wurde; so ist doch in beiden Fällen klar, daß von der Zeit an, wo Antonello sich in Venedig niederließ, die Oelmalerey in kurzer Zeit überall eingeführt wurde, und daß also Florenz und Italien sie ihm allein verdanken.

(Der Beschluß folgt.)

---

mm) In diesem Museum hat man alle die alten Denkmäler der Malerey zusammengestellt, die in ganz Toskana zerstreut waren, um dort als unverwerfliche Beweise der Wiederauflebung und der Fortschritte der Malerey in diesem Lande zu dienen: eine Zeit, mit deren Geschichte Hr. Puccini sich schon seit mehreren Jahren beschäftigt.

Ueber ein Gemälde von Francia Bigio in Dresden.

Eben blättere ich in dem Katalog der Dresdener Gemälde-Gallerie und werde dadurch aufs neue an ein Bild von Francia Bigio erinnert — in der innern Gallerie, Abth. XVII. Nro. 131 — das schon oft der Gegenstand äußerst scharfsinniger Erklärungen gewesen, aber eben darum — so viel ich weiß — unerklärt geblieben ist. Ein nackter Leichnam hängt an einem Baum, zwey Pfeile in der Brust; ein vornehmer Jüngling ist im Begriff den dritten auf ihn abzuschießen. Neben ihm drey andere Jünglinge, durch reichere Tracht vor einer zahlreichen Versammlung von Rittern und Bürgern, im Costüm des Mittelalters, ausgezeichnet. Im Hintergrunde eine Stadt.

Was bedeutet dieß Bild? Dieß ist die Frage, die bis jezt noch nicht gelöst worden ist; aber wenn wir uns nicht sehr täuschen, so ist die Auflösung dieses Räthsels in einer alten längst bekannten Geschichte enthalten, die unter andern in der englischen Ausgabe der Gesta Romanorum (von Swan) steht.

Ein König hinterläßt vier Söhne, von denen nur einer wirklich von ihm erzeugt ist. Sie streiten um den Thron und überlassen endlich einem alten vertrauten Rath des verstorbenen Fürsten die Entscheidung. Dieser läßt darauf den Leichnam des Königs aus der Gruft nehmen und erklärt: der solle König seyn, der einen Pfeil am tiefsten hineinschießen würde. Das Wettschießen beginnt. Der erste trifft des Fürsten rechte Hand, der zweyte seinen Mund, der dritte sein Herz, und alle glauben, daß dieser den Preis gewinnen werde.

Aber der vierte Bruder, an dem jezt die Reihe war, wirft, als ihm der Bogen übergeben wird, das Geschoß weit von sich hinweg und ruft empört: das sey ferne von mir, daß ich den Leib meines Vaters zerfleischen sollte!

Alles Volk erkannte in diesem edlen Zorn den ächten Sohn des Königs und er wurde sogleich einstimmig zum Nachfolger desselben ausgerufen.

Paris, den 1. Oct. 1826.

Dr. Hermes.

Nr. 85.

Kunst-Blatt.

Montag, den 23. October 1826.

Historische Nachricht über Antonello von Messina.

Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast.

Secretärs der königl. Akademie der schönen Künste in Gent.

(Messager des Sciences et des Arts 1824. p. 49 ff.)

(Fortsetzung.)

Schon ehe ich die interessante Abhandlung des Ritter Puccini kannte, war ich überzeugt, daß Antonello vor 1445 nach Flandern gekommen, und daß er folglich ein höheres Alter erreicht hatte als Vasari angibt. Jetzt habe ich die Bestätigung hievon nicht nur durch die Nachricht des Hrn. Puccini erhalten, sondern auch, indem ich eines der ersten Oelgemälde von Antonello mit der gewissenhaftesten Aufmerksamkeit untersuchte. Seit langer Zeit hatte ich die Absicht meine Meynung über diesen Gegenstand bekannt zu machen, indem ich aber das Werk des Hrn. Agincourt dabey zu Rathe zog, fand ich dort die Abhandlung Puccini's angeführt, von der ich hier die Uebersetzung liefere; meine erste Sorge war also, daß ich mir diese verschaffte, um die Forschungen zu kennen, die ein Gelehrter in Italien angestellt, wo er den Vorzug genoß, die genauesten Nachrichten einsammeln zu können. Mit der größten Freude fand ich darin meine Ansicht in Bezug auf Antonello vollkommen bestätigt, und ich glaubte nichts Besseres thun zu können, als sie bekannt zu machen, indem ich meine Bemerkungen über einige wenige Abweichungen hinzufügte, welche durch die nicht sehr genau eingesammelten Nachrichten über die van Eyck's veranlaßt sind.

Das Bild Antonello's, was ich gesehen habe, ist von Baron Keverberg, nn) damals Civilgouverneur von Flandern beschrieben: „Dieses Bild stellt Christus am „Kreuz zwischen den beyden Schächern dar. „Die Jungfrau sizt am Fuße des Kreuzes, an welches „der reuige Schächer geheftet ist. Sie ist in einen tie„fen und stummen Schmerz versunken. St. Johannes „an der entgegengesezten Seite, scheint die Schrecken des „Todes zu vergessen, um mit dem Feuer seiner liebenden „Seele den Sohn des Ewigen anzubeten.

„...... Die Schrecken des Todes? der Ausdruck ist „nicht richtig. Christus ist voll Ruhe und Hoheit. Er „hat in dem Gefühle seiner Gerechtigkeit und göttlicher „Güte seinen Geist ausgehaucht. Die Schächer hängen „todt, jeder an dem Baume, der zu seiner Todesstrafe „aufgerichtet ist; der zur linken ist in Convulsionen ge„storben, welche, obgleich sie einen schrecklichen Anblick ge„währen, doch das Auge nicht beleidigen.

„Ein Theil der Stadt Jerusalem ist im Mittel„grund, das Meer im Hintergrund. Durch optische Täu„schung scheint sich das Wasser zu erheben, in dessen durch„sichtiger Farbe man die Wellen des mittelländischen oder „adriatischen Meeres erkennen will.

„Antonello, begeistert durch das Gefühl des Schö„nen, was der italienische Himmel bey ihm entwickelt „hatte, theilte diesem Bilde die Wärme des Clima's, „unter welchem er aufgewachsen war, mit; ein nur halb „geübtes Auge aber genügt, um sich zu überzeugen, daß „der technische Theil dieses Gemäldes, welches unstreitig „in Oel gemalt ist, der Schule der van Eyck's angehört; „dieß ist ein Zeugniß mehr, und ein unverwerflicher Zeuge „der Wahrheit von Vasari's Erzählung. Es ist eines „der kostbarsten und seltensten Denkmäler für die Ge„schichte der Kunst, und um den Punkt anzugeben, wo „sich des italienischen Genius mit den Talenten der Nie„derlande berührte."

Man muß bedauern, daß Hr. v. Keverberg nicht selbst die Inschrift untersucht hat, die sich auf diesem Bilde befindet; und man muß dieß um so mehr beklagen, als schon einige fremde Schriftsteller sie so, wie Hr. v. Keverberg abgeschrieben haben. Diese Inschrift ist mit der Spitze des Pinsels in kleinen Buchstaben auf ein Blatt

nn) Ursula, princesse britannique, pag. 107. Gand 1818. 8°.

geschrieben, welches an einen Holzpflock befestigt im Vordergrund vor der Jungfrau liegt. Hier folgt die Inschrift, wie ich sie vor der Wegnahme des alten Firniß abgeschrieben habe:

1445
antonellus
messaneus
me o͞ᵒ pinxt.

Herr v. Keverberg liest: 1477 Antonyllus Messaneus me pinx. (Ursula pag. 108), der Irrthum in der 4ten Ziffer rührt von der Aehnlichkeit her zwischen der 5, wie man sie zu jener Zeit schrieb, und der 7, wie sie jezt gemacht wird, wenn man nicht den obern Zug dieser Zahl beachtet. Bey der 3ten Zahl aber ist der Irrthum dadurch entstanden, daß der obere Theil der Ziffer, der nur noch sehr schwach zu sehen ist, dem Abschreiber entging, welcher, wenn er diese Zahl untersucht hätte, leicht bemerkt haben würde, daß sie, wenn auch deren oberer Theil seiner Voraussetzung nach fehlte, auf jeden Fall nur ein beschädigtes, um die Hälfte seiner Länge verkleinertes Zeichen ist; auf keinen Fall konnte er glauben, daß die untere Hälfte fehle, denn man bemerkt sehr deutlich, daß gerade dieser Theil nicht gelitten hat und daß der Pinselstrich hier zu Ende ging. Diese Jahrzahl ist von dem größten Interesse für die Geschichte der Kunst und vernichtet die Zweifel, die noch rücksichtlich der Untersuchung des Hrn. Puccini statt finden konnten.

Die Weglassung des Wortes Oleo scheint ebenfalls zu beweisen, daß Hr. v. Keverberg, der mit sehr viel Schärfe beobachtet, wenn er etwas beschreibt, was er vor Augen hat, sich auf das verlassen, was ihm von Menschen gesagt würde, die zu wenig an die Schreibweise jener Zeit gewöhnt waren. Der Beysatz Oleo hätte sonst dem aufgeklärten Bewunderer der Meisterwerke unserer alten Schule nicht entgehen können; denn man muß ohne Zweifel die Meldung dieses besondern Umstandes, außerdem, daß sie als Bestätigung dafür dient, daß dieses Bild wirklich in Oel gemalt ist, für ein Bekenntniß des Künstlers gelten lassen, daß in Oel zu malen für ihn eine neue Methode war. Oder geht daraus nicht klar hervor, daß er vor der Ausführung dieses Gemäldes sich einer andern Methode bediente? unterließ der Maler nicht wirklich, nachdem er ausschließend in der neuen Art arbeitete, auf seinen Bildern zu bemerken, daß sie in Oel gemalt seyen? Da die Buchstaben sehr klein sind, mehr als ein Drittel kleiner als die Jahrzahl hat man seit Kurzem geglaubt, einen Zweifel auf das wirkliche Daseyn dieses Wortes werfen zu können, indem man es als einen Riß betrachtete. Da eine fortgesezte Uebung mich mit dieser Art Arbeiten besonders vertraut gemacht hat, so kann ich dieß nie für wahr anerkennen: erstens, weil die Spuren des Pinsels hier eben so sichtbar sind, als bey den andern Buchstaben der Inschrift, und zweytens, weil, durch den größten Zufall ein Riß, wie ein Buchstabe entstanden wäre, gerade an einer Stelle, die, wie absichtlich, gut erhalten ist, um ihn aufzubewahren, dann weil er dieselbe Gestalt, und dieselbe Größe, wie die andern Buchstaben hat, so daß man glauben muß, er sey von derselben Hand gezeichnet; weil ferner dieser Riß einen Strich haben mußte, der ihn mit einem andern von derselben Form verbindet, der kleiner ist und die Abkürzung eines Wortes bedeutet, was so gut in den Sinn der Inschrift paßt, und endlich, weil ein anderer Strich diesen lezten Buchstaben mit dem obern Theile des Buchstaben P verbindet, mit dem das Wort pinxit anfängt. Dieses Zusammentreffen von Umständen, und besonders das Abkürzungszeichen, das über dem ersten O steht, kann gewiß nicht dem Zufall beygemessen werden, selbst, wenn diese Buchstaben wie Risse gestaltet wären; was mich betrifft, so habe ich sie mit derselben Stärke der Farbe gesehen, wie die andern Buchstaben, und habe meine Ueberzeugung durch die Prüfung der Inschrift, wie sie früher war, erlangt, noch ehe man sich beschäftigt hatte, das Bild zu reinigen. **) Ich mache hier diese Bemerkungen, um Widerlegungen zuvorzukommen, die nur auf den gegenwärtigen Zustand der Inschrift begründet sind den ich nicht kenne, da ich noch keine Gelegenheit gehabt habe, das Bild zu sehen, seit es von Gent weg ist. So lange man von dem Irrthum erfüllt ist, der sich in Vasari's Werk eingeschlichen hat, sey es durch seine eigene Schuld, sey es durch die des Verlegers, daß Antonello nur 49 Jahre alt geworden wäre, so lange wird man sich auch bemühen, Zweifel auf den wahren Sinn dieser Inschrift zu werfen, wenn gleich der Charakter des Gemäldes deutlich das Gepräge der Eigenthümlichkeit von den Werken der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts an sich trägt: eine Eigenthümlichkeit,

---

**) Ich habe das Bild zugleich mit Hrn. Hye-Schoutheer, Mitglied des königlichen Instituts, Sekretär und Archivar der Stadt Gent, gesehen, dessen ausgedehnte Kenntnisse in diesen Dingen nicht bestritten werden, mit Hrn. Delbecq, Vice-Präsident der königlichen Gesellschaft der schönen Künste, einer der ersten Schönschreiber (calligraphes) der Niederlande, und dessen Talente oft in Anspruch genommen werden, um über die Identität der Schriftzüge ein Urtheil zu sprechen. Ich habe es noch einige Zeit nachher mit Hrn. van der Hagen, Professor der Universität Breslau und Hrn. Raßman, Prof. der Universität Gent gesehen, eben so auch mit dem sonstigen Besizer des Bildes Hrn. van Rotterdam. Alle diese Herrn sind Augenzeugen, gegen deren Sachkenntniß sich nichts sagen läßt, und die bezeugen können, daß die Inschrift genau so beschaffen war, als dieß köstliche Bild noch in Gent aufbewahrt wurde.

die besonders in Italien, so verschieden von der ist, welche man an den Arbeiten bemerkt, die in der folgenden Hälfte des Jahrhunderts gemalt sind. Ehe ich einen Blick auf die Jahrzahl warf, war ich schon geneigt, es in die Classe dieses ersten Zeitraums zu ordnen; die richtigere Zeichnung, als in den Arbeiten der flamändischen Schule jener Zeit, würde dennoch, wenn man ihm eine spätere Jahrzahl geben wollte, als ein Produkt der italienischen Schule, noch zu wünschen übrig lassen, indem diese sich schon damals durch die Strenge der Formen auszeichnete, der sie später den Glanz verdankte, wodurch sie alle andern überstrahlte, und es ist zu vermuthen, daß in dieser Beziehung die Zeichnungen, welche Antonello dem van Eyck brachte, von diesem mit so viel Anerkennung aufgenommen wurden. †)

Daraus, daß Johann van Eyck vor dem Jahr 1445 starb, und daß Antonello bald nach dem Tode seines Meisters Flandern verließ, pp) mußte man schon schließen, das Gemälde, wovon ich spreche, sey in Italien gemalt, die Art des Holzes scheint es gleichfalls zu beweisen, qq) und die mündliche Ueberlieferung, die sich in der Familie Maelcamp erhalten hat, daß einer ihrer Voraltern es aus diesem Lande mitgebracht habe, läßt keinen Zweifel mehr übrig. Alles vereinigt sich für die Meynung, daß es eine der ersten Arbeiten ist, die der Maler in Italien in Oehl ausführte, und daß man diesem einzigen Grunde die Erwähnung dieses besonderen Umstandes zuschreiben muß, der in einem Lande, wo man diese Art der Malerey nicht kannte, einiges Interesse hatte.

(Der Beschluß folgt.)

---

†) Ich habe das angeführte Gemälde im Jahr 1824 bey dem durch seine edle Kunstliebe so ausgezeichneten Ritter von Ertborn in Antwerpen gesehen, und ohne etwas von den Folgerungen zu wissen, welche Hr. de Bast aus der Inschrift ziehen wollte, habe ich sie mit aller Unbefangenheit untersucht und 1475 gelesen. Indessen ist die Schrift so außerordentlich klein, daß bey der Aehnlichkeit, welche die Form der im 15ten Jahrhundert gebräuchlichen Sieben, nämlich ein umgekehrter römischer Fünfer Λ, mit der arabischen 4 hat, und zumal auch bey dem Zustand der Inschrift Zweifel erhoben werden können, welche auf unmittelbarem Wege nicht zu entscheiden sind. Ueberhaupt kann eine Inschrift auf einem Gemälde, wenn sie nicht alle Zeichen diplomatischer Gewißheit an sich trägt, ja immer nur als secondairer Beweis gelten; das Wesentliche ist der Charakter und die Ausführung, die geistige und technische Eigenthümlichkeit der Malerey. Diesem nach aber entspricht das fragliche Gemälde, so viel ich aus eigener Anschauung von der altitalienischen Malerey kenne, keineswegs dem Zustand derselben in der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, wohl aber dem zu Anfang des lezten Viertels. Um über diese Verschiedenheit meiner Ansicht von der des Hrn. de Bast zu entscheiden, und was das wichtigere ist, um sich bey der Untersuchung über Antonello auf das Gemälde des Hrn. v. Ertborn stützen zu können, müßte man also das Gemälde vorerst mit den Werken des Antonello vergleichen, welche mit unbezweifelten Inschriften aus den Jahren 1470, 1474, 1478 noch in Italien und in England vorhanden sind. Ich habe bis jezt ebenso wenig, wie Hr. de Bast, eines von diesen Gemälden gesehen. Das mir bekannte schön ausgeführte Porträt, welches Hr. v. Ertborn neuerlich aus der Sammlung des Hrn. Denon in Paris angekauft hat, wo es für ein Werk des Antonello und für das Bildniß des Pisan galt, ist ohne Inschrift. Es hat dieß vortreffliche kleine Gemälde eine sehr große Aehnlichkeit mit den Arbeiten des Joh. van Eyck, die Physiognomie des dargestellten Mannes aber stimmt ganz und gar nicht mit dem Bildniß des Pisan überein, welches Mazzuchelli im 2ten Band seines Museums T. XI. Fig. 5. nach einer alten Medaille mit der Inschrift: **Pisanus pictor** gibt.

E. B.

---

pp) Dieß alles verhindert nicht, daß der Aufenthalt Antonello's in den Niederlanden länger gewesen seyn kann, als man bis jezt gedacht. Eine alte Ueberlieferung *) führt uns in Versuchung zu glauben, dieser Maler habe ein Gemälde für die Kirche des heil. Johann in Gent, verfertigt.

---

*) Antonello van Sicilien wilde Vlaenderen niet verlaaten zonder dat hy daer een teeken liet van geheugenis syne komste in dit landt, om de maniere van schildren met olieverwe van meester Jan van Eyck te leeren. Men wilt dat hy aen S. Jans Kerke, om deze reden een tafereel tot geschenk soude gegaven hebben. (Auszug aus einer Handschrift, Hrn. Ch. Rym, den ich schon erwähnt habe, zugehörig.)

---

qq) Der Ritter Florent van Ertborn hat die Gefälligkeit gehabt, durch zwey der geschicktesten Kunsttischler von Antwerpen das Brett, worauf dieß Bild gemalt ist, untersuchen zu lassen, und sie haben erklärt, es sey von wildem Kastanienbaum, den es in den Niederlanden nicht gibt.

Nachrichten aus Berlin.

Steindruck.

Berlin hat, wie die meisten großen Städte, die Erfindung des Steindrucks benuzt: Behörden und Private haben Theil genommen; indem, was mit der Feder zu machen, ist man hier so weit gediehen, wie irgendwo; und im Kunstfache sind, nach vielen geringen und mittelmäßigen Erzeugnissen, treffliche Blätter, der Erwähnung werth, erschienen.

Zwey größere Institute, wovon das eine von dem königlichen Ministerium ressortirt, liefern die eigentlichen vorzüglicheren Kunstarbeiten. Das andere, von einem Kunstliebhaber von Stande gestiftet, hat zum Hauptzweck: Gemälde aus den königlichen Sammlungen abzubilden. Die höchsten Herrschaften, das Ministerium der Künste, mehrere Kunstliebhaber brachten es durch ihre Theilnahme ins Leben. Nicht hinreichende Vorsicht in der Auswahl der zeichnenden Künstler war Ursache, daß man im Allgemeinen mit den Erzeugnissen nicht zufrieden war, indem neben einigen guten Blättern, mehrere mißglückte erschienen; was bewirkte, daß die Zahl der Subscribenten nicht bis zu dem Grade zunahm, daß ein sicheres Einkommen den Arbeitern (nämlich Zeichnern und Druckern) hätte gegeben werden können, wie dieß in München der Fall ist. Allerdings sind die dortigen Steindrucke, durch geschickte Zeichner angefertigt, gleich mit gutem Rufe ausgegangen; aber es haben sich auch gleich eine so große Zahl verpflichteter Abnehmer dazu vereint, daß dem Unternehmen ein sicheres Bestehen voraus verkündet werden konnte.

In der hiesigen königlichen Druckerey sind, wenn man nicht auf die höchsten Kunstwerke in diesem Fache sieht, bedeutende Werke erschienen, wie z. B. die Reise des General Menu in Aegypten, die Rheinlandschaften, die Reise durch Deutschland, die Schweiz und Italien, worin gar interessante Blätter vorkommen. Letzteres, wovon man hätte meynen sollen, daß es den Zeichnern einen ermunternden Ertrag würde gegeben haben, findet doch nur so viel Abnehmer, daß damit die Auslagen erstattet werden, es erweckt aber keineswegs bey den Künstlern die Lust fortzufahren.

Unter den großen Blättern nach königlichen Gemälden werden von Liebhabern und Künstlern als wohlgerathen betrachtet: Das Porträt des Rembrand; die Ehebrecherin; Pabst Julius der Zweyte; die Verkündigung Mariä, nach Garofalo, und St. Petri Befreyung, nach Honthorst. Und das neueste Heft von vier Blatt enthält drey vortreffliche Stücke, die in der That mit den besten der Art wetteifern, als: das Porträt der Courtisane Phillis, nach Caravaggio, eine Landschaft, nach Ruysdael, und der Herzog von Cleve, nach Vandyck. So viel Schwarz auf Weiß vermag, sind die drey Meister in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit hier wiedergegeben, des Caravaggio Beleuchtung erscheint hart, — aber gerade so ist das Gemälde, woran freylich das Nachdunkeln der Zeit mit Schuld ist.

Der Herzog von Cleve ist eins der schönsten lithographirten Blätter, und dieses Urtheil begründet sich auf das Zusammenstimmen vieler Künstler. Die Erfahrung hat gelehrt, daß eine Zahl von 200 Pränumeranten das Unternehmen sichert. Die Ausgabe würde für jeden jährlich 15 Thaler betragen, denn obwohl dem Plane nach vier Hefte im Jahr erscheinen sollen, so werden es durch Zögerung nur drey.

Sollten in unserm ganzen Königreiche nicht so viele Kunstliebhaber vorhanden seyn, die einen Genuß daran fänden, in Abbildungen das zu besitzen, was das Land von kostbarster Malerey aufzuweisen hat?

Sollte das südliche Deutschland uns hierin an Kunst- und Vaterlandsliebe übertreffen?

Wenn dieß Unternehmen bisher nicht das hinreichende Zutrauen hatte, so dürfen wir nach den letzten Erzeugnissen behaupten: daß es Zutrauen verdient! Es ist zu erwarten, daß die Erfüllung dieser mäßigen Wünsche gewiß gute Kunstarbeiten im Fache der Steinzeichnung hervorbringen wird. Man muß Mittel haben, um die besten Zeichner auffordern zu dürfen, um dem Drucker die sorgfältigste Behandlung zur Pflicht zu machen.

Viele Vaterlandsfreunde und den Künsten geneigte mögen von dem Daseyn dieser Anstalt nichts gewußt haben; sie ist jezt im Hause des Directors Schadow, und kann man sich da geradezu an den Factor wenden, um das Nähere zu erfahren.

Rom.

Ein Brief des Hrn. Champollion d. j. aus Neapel vom 20. August erklärt verschiedene von Hrn. Gell ihm mitgetheilte Zeichnungen, welche von den HH. Wilkinson und Cooper in Aegypten gemacht sind. Hr. Champollion erkennt in der hieroglyphischen Inschrift des großen Zodiacus von Ebne, daß dieses Monument unter der Regierung des Kaisers Commodus eingereicht worden, und findet, daß die hieroglyphischen Inschriften von den Tempeln von Dekkeh, Ombos und Philä genau mit den griechischen übereinstimmen, welche Hr. Letronne von denselben Tempeln bekannt gemacht hat. Ferner sollen die Hieroglyphen-Inschriften des großen Tempels von Abusfembul beweisen, daß derselbe von dem großen Sesostris am 13. Tyb des 35sten Jahrs seiner Regierung geweiht worden. Andere tragen nach Hrn. Ch. das Datum des 38sten Regierungsjahrs dieses Fürsten.

Nr. 86.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 26. October 1826.

Ueber mehrere neue Entdeckungen und noch nicht vollständig bekannte Sammlungen römischer Alterthümer am Rhein und an der Mosel.

Eine allgemeine, mit einiger Sachkenntniß abgefaßte Zusammenstellung der größern und kleinern Denkmäler, welche uns die Römer, oder auch die andern ältern Bewohner des Landes, längs des Rheinstroms und in den umliegenden Gegenden zurückgelassen haben, würde gewiß durch wechselseitige Aufklärung der Gegenstände, sowohl für die Alterthumskunde an sich, als auch für die ältere Geschichte, dieser so schönen und historisch so wichtigen Gegenden ein hohes Interesse darbieten. Allein sie würde im gegenwärtigen Augenblicke eine eigends auf diesen Zweck gerichtete, mit vieler Muße ausgeführte Reise erfordern, besonders da manche, oder vielmehr die meisten Sammlungen noch sehr unvollständig beschrieben sind. Freylich dürfte es auch rathsamer seyn, mit einer solchen Arbeit noch einige Jahre zu warten; nicht damit die Akten abgeschlossen würden, denn dieß hieße am Ufer des Stromes warten, bis er abgelaufen sey, sondern weil in mehreren Gegenden wichtige Sammlungen gerade jetzt erst angestellt oder erst geordnet werden, oder in Kurzem nähere Beschreibungen derselben zu erwarten sind. Vorläufig dürften aber auch flüchtigere Bemerkungen über das Wichtigste, und kürzere Nachrichten über den jetzigen Zustand der Dinge dem Liebhaber nicht ohne Merkwürdigkeit seyn; auch könnten sie zugleich manchen Sammler zu baldiger Beschreibung ermuntern, und die Mittel der Bekanntmachung solcher Beschreibungen erleichtern.

Ich beginne mit Trier, der von imposanten Bauresten so einzig reichen römischen Kaiserstadt und dem Fabellande der ältesten germanischen Niederlassungen im Lande der Celten: denn so dürfte die sonderbare Sage von dem sich hier ansiedelnden Sohne, der Semiramis, den die alten Chroniken der Rheinländer weit und breit hin, an die Spitze ihrer Geschichte stellen, wenn sie irgend eine Beachtung verdient, noch am füglichsten zu nehmen seyn. Eine tiefere Untersuchung könnte die Frage verdienen, in wiefern sich noch irgend Spuren der Mischung des germanischen und des belgischen, die nach Cäsar und Tacitus hier Statt fand, im Volksdialekte oder in Sitten und Gebräuchen nachweisen ließe; oder ob vielleicht die, weiter gegen Frankreich und die Niederlande zu wohnenden, eine eigene romanische Sprache redende, wallonische Bevölkerung aus romanisirten Belgen besteht, während die, ein mehr oder weniger verändertes, und in manchen Gegenden für Ausländer beynahe unverständliches Deutsch sprechende der hiesigen Umgebungen dennoch rein germanischer Abkunft wäre. Ein Hr. de Thiers aus Theux hat mit Hrn. Wolf aus Spa schon im Jahr 1801 eine Landcharte des damaligen Departements de l'Ourthe und seiner Umgebungen herausgegeben, worauf die wallonische Sprachgränze durch einen eigenen, eine auffallende Ausbeugung gegen Nordosten bildenden Strich angegeben ist, eine ähnliche Bezeichnung der Sprachgränzen überhaupt verdiente über die Charten des gesammten Striches, wo die germanischen Dialekte mit gallischen zusammenstoßen, von der italienischen und französischen Schweiz an bis ans Meer hin ausgedehnt zu werden. Auffallend ist auch, daß die Stammorte der Carolinger, Heristal, Jupille und Pepinstère innerhalb der wallonischen Sprache liegen; während doch Carl der Große dem deutschen Namen und der germanischen Sprache angehört zu haben scheint. Herrschten seine Ahnen als Eroberer, ihre Sprache beybehaltend, über Wallonen, oder verbreiteten sich diese seitdem über damals germanische Strecken? Doch ich kehre nach Trier zurück. Daß die berühmte Porta Nigra, dieser den Namen eines Thors tragende, staunenswürdige Ueberrest eines, wie es scheint, unvollendeten Prachtgebäudes aus großen Quadersteinen durch die preußische Regierung größtentheils von den kirchlichen Anbauten, die ihm beynahe acht Jahrhunderte lang eine veränderte Gestalt und Bestimmung gegeben hatten, befreyt worden, ist bekannt; weniger, daß dessen unterer Theil jetzt zugleich als Aufbewahrungsort mehrerer mit sehr schönen Bildwerken versehenen Ueberresten des Alterthums dient, die in der Nähe gefunden worden sind.

Ein, sich unter denselben befindender, kämpfender Krieger zu Pferde erinnert sogar durch die Schönheit des Styls, an die ähnlichen Bildhauerarbeiten der Gebäude Athens. Nicht, daß ich durch diese Bemerkung der ältern Meynung beypflichten wollte, daß hier vieles schon vor der Römerzeit, von einer in der Geschichte ganz unbekannten, griechischen Colonie gebaut worden wäre: es ist im Gegentheil ein Fortschritt in der Alterthumskunde, daß jezt selbst die schätzbareren der Trierer Gelehrten von dieser Meynung abgewichen sind und wohl einsehen, daß der Geschichte und der allgemeinen Analogie nach, ihre glänzendsten Ueberreste sogar aus der spätern Zeit der Römerherrschaft seyn müssen, wo die Kaiser sich häufig hier aufhielten; aber auch in dieser, sonst dem Schönen fremdern Zeit muß dasselbe anerkannt werden, wenn es sich findet. So sieht man im dritten Tausend der Lippertschen Sammlung die Abbildung eines, etwa einen halben Fuß langen, geschnittenen Edelsteines aus dem Wiener Cabinet, der das Porträt Constantins des Großen in dem edelsten Style darstellt, und auch unter den zu Trier geschlagenen Konstantinischen Münzen sind einige durch ihre Schönheit auffallend. *) Die römischen Bäder dieser Stadt sind, durch die Größe der Anlage und die Bauart der einzelnen Theile, eine nicht weniger bewundernswürdige, höchst großartige Ruine; so auch das Amphitheater, wovon ein großer Theil aufgegraben und sichtbar, ein noch größerer unter Rebhügeln begraben ist. Diese Rebhügel erinnern mich an die schönen lachenden Gegenden überhaupt, welche hier diese Ueberreste des Alterthums umgeben und sie bald in Blüthenkränze, bald in die ewig neuen Geschenke der Segensgötter Ceres, Pomona und Bacchus einschließen, nicht ohne nahe Aussichten in die waldigen Jagdgehege Dianas und der Oreaden. Auch die Stadt selbst ist so lieblich und zum Theil von so neuem Aussehen, daß sich jeder Geschichtekundige wundern muß, dieses uralte Trier so freundlich zu finden. Um so mehr bilden die noch hier und da selbst im Innern vorkommenden, römischen Ueberreste einen auffallenden Contrast mit den Ganzen dieser reizenden Ansicht. An einem römischen sogenannten Propugnaculum schienen mir auch besonders die kleinen Fenstersäulchen, denen unsrer ältern Kirchthürme auffallend ähnlich, höchst merkwürdig; man streitet darüber, ob sie ursprünglich so da waren, mir schienen sie es, und unser ganzes älteres, byzantinisches Bauwesen ist ja dem römischen nachgeahmt; so gleichen auch die, mehrere Vorsprünge bildenden, Profile der großen Fenster oder Thüren der Bäder sogar gewissermaßen den ältern gothischen, oder wenigstens manchen Fenstern, die noch beym Uebergang des byzantinischen Styls in den sogenannt gothischen vorkommen. Diese Prachtgebäude mit ihren schönen Umgebungen stellt das, vor Kurzem begonnenen Prachtwerk von Rambour, zu welchem der, mit dem Künstler verschwägerte, gelehrte und geistreiche Professor und Bibliothekar Wyttenbach (ein weitläufiger Verwandter der schon länger bekannten Gelehrten dieses Namens zu Leyden und zu Bern) den Text liefert, zum ersten Male auf eine ihrer würdigen Weise dar. Es ist zu wünschen, daß auch die kleinern Denkmäler, der sich täglich vermehrenden Antikensammlung, welcher der verdiente Professor Großmann vorsteht, bald in etwas größerm Formate bekannt gemacht werden möchten, als es mit einigen in dem bekannten Octavbande Quednows geschehen ist, dessen Bemühungen um die Auffindung oder Reinigung und Erhaltung mancher Denkmäler, übrigens mit großem Dank anerkannt zu werden verdienen; nur soll er auch einiges von bezweifelbarer Aechtheit aufgenommen haben. Die erwähnte Sammlung enthält große Inschriften in sehr schönen Lettern, einige von beträchtlichem historischen oder mythologischem Interesse, ziemlich gute Bildwerke von halberhabener Arbeit, merkwürdige Altäre, gläserne Graburnen von ungewöhnlicher Größe, zwey vortreffliche Mosaiken, wovon besonders die eine, ein Jagdpferd und einen Hund, mit vorzüglich schöner Zeichnung darstellt, und eine sehr beträchtliche Menge kleinerer Gegenstände. Unter diesen fiel mir besonders auf der Abdruck einer Schuhsohle, auf einem unbezweifelt römischen Ziegel, (dieser trägt, wie viele dieser Gegend, die Aufschrift CAPI, auf andern steht CAPIPIS), da der Ziegel nur als er noch weich war, einen solchen Eindruck aufnehmen konnte, so muß der Schuh nothwendigerweise aus der Zeit der Fabrikation seyn, wahrscheinlich war es der eines bey derselben angestellten Arbeiters; dennoch gleich dieser Abdruck beynahe ganz demjenigen den die gewöhnlichste Fußbekleidung unsrer Landleute hinterlassen würde, diese Schuhsohle war nämlich ringsum mit Nägeln beschlagen; nur am hintern Theile zeichnen sich diese durch eine etwas geschmackvollere Anordnung aus, denn außer denen am Rande bilden andere einen vollkommenen Zirkel mit einem einzelnen Nagel in der Mitte. So war denn auch der gemeinste Schuh eines römischen Ziegelbrenners nicht gänzlich von jener Eleganz entblößt, die alle Werke jenes großen Volkes bezeichnet. Dieses eiferte bekanntlich hierin den Erfindern des Schönen, den noch weit geschmackvollern Griechen nach, auf deren Denkmälern, so wie bey manchen Geräthschaften ihrer jezigen Nachkommen, ähnliche Bemerkungen bey jedem Schritte

*) Der obenerwähnte Stein mit der Kämpfergruppe soll in den Ruinen des Pallastes Gratians gefunden werden seyn. Vielleicht war er auch aus einem frühern Gebäude, oder anderswoher, dahin versezt.

auffallen. Noch ist, unter vielem andern, zu Trier merkwürdig, daß die Mauern der Domkirche zum Theil noch römisch sind und daß in dem Innern dieser Kirche, gegen den Chor zu, ummauerte römische Säulenknaufe zum Gypse heraussehen. So steht auch bekanntlich noch jezt die Moselbrücke auf römischen Pfeilern. Ueber diese Brücke hat Hr. Prof. Wyttenbach, in dem vor Kurzem erschienenen Schulprogramme dieses Jahrs, eine interessante Abhandlung geliefert. Erfreulich ist es, zwischen diesen Römerbauten auch gelehrte philologische Arbeiten im Werke zu sehen, und daß dieses wirklich der Fall sey, beweist, unter anderm, das im vorigen Jahre erschienene Specimen einer, viel Geistreiches, und besonders eine sehr genaue Kritik und Benutzung der Handschriften versprechenden, Ausgabe der Heroiden Ovids, von Prof. Lörs, Lehrer an der ersten Classe des hiesigen blühenden Gymnasiums.

Die Alterthümer der Umgebungen Triers und längs der vielbeschifften, romantischen Saar hinauf, konnte ich nicht besuchen, da mein Aufenthalt in jener Gegend, durch eine in dieser Stadt, die das lezte Ziel meiner Reise war, erhaltene erschütternde Trauernachricht, plözlich abgekürzt und meine Rückkehr beschleunigt wurde. Ich erwähne nur einer sehr schönen Münzsammlung, nebst einer angehenden Sammlung andrer Antiken, die Hr. Regierungs-Assessor Böcking zu Saarbrücken besizt und täglich vermehrt; nur durch viele dergleichen örtliche Bemühungen, auch in weniger berühmten Gegenden, könnte endlich das ganze Netz von merkwürdigen Ueberresten, womit alles unterirdisch umspannt ist, wieder beutereich, dem modernen Auge sichtbar, hervorgezogen werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Historische Nachricht über Antonello von Messina.

Aus dem Französischen des Herrn L. de Bast.

Sekretärs der königl. Akademie der schönen Künste in Gent.

(Messager des Sciences et des Arts 1824. p. 49 ff.)

(Beschluß.)

Dieß Bild gehörte einer Dame zu Gent, verwittwete Marlcamp von Valsberge, geb. Nienlant; als sie starb, wurde es zum Verkauf ausgestellt, und Dr. van Rotterdam, Professor der dortigen Universität, brachte es an sich; mehrere Fremde haben ihm sehr vortheilhafte Anerbietungen gemacht, die er aber immer ausschlug, denn nur zu Gunsten einer vaterländischen Sammlung wollte er sich davon trennen. Da das Cabinet dieses Kunstliebhabers im Allgemeinen nur aus gemalten Gemälden von den Meistern aus der Zeit des Rubens besteht, so überließ er es im Tausch gegen andere Bilder dieser Schule an den Ritter Florent van Ertborn, Bürgermeister von Antwerpen, der eine der interessantesten Sammlungen von Gemälden unserer alten Meister besizt; man sieht dort unter andern, Werke von Roger van Brügge, von G. Metsis und J. Metsis, von Memmling, rr) Holbein, Lucas Cranach, von Lucas van Leyden, die Wiederholung des großen Gemäldes von J. van Eyck, das in der Akademie zu Brügge aufbewahrt wird, und mehrere Gemälde und Porträts von unbekannten Meistern, alle aber aus dem 15ten Jahrhundert, oder wenigstens vor der Zeit der van Ort und Otto Venius, Lehrer des Rubens; einige erinnern an die Art und Weise von Hugo van der Goes, derselbe den Vasari Hugo von Antwerpen nennt, ss) von Josse von Gent, tt) von Gerard van der

---

rr) Ich behalte hier den alten Anfangsbuchstaben in dem Namen dieses Malers bey, da ich der Meynung von denen, nicht beystimmen kann, die ihn in spätern Zeiten mit einem H geschrieben haben, eine Meynung, die ich bey einer andern Gelegenheit zu widerlegen suchen werde.

ss) Der Beyname Hugo von Antwerpen, den dieser Maler in Italien erhielt, deutet an, daß er in Antwerpen geboren ist. Man wird mir vielleicht entgegnen, daß Joh. van Eyck in Italien J. von Brügge genannt wurde, blos weil er in dieser Stadt lebte zur Zeit, wo sein Name in ganz Europa bekannt wurde; doch so ist es nicht mit dem Meister Hugo; da er selbst in Italien war, wird er dort seinen Beynamen durch die Stadt erhalten haben, die er als seinen Geburtsort angab; denn hätte er ihn nach dem Orte bekommen, den er früher bewohnte, so würde man ihn Hugo von Gent genannt haben, weil er nach van Mander in Gent seine Studien, seine ersten Versuche in der Malerey und andere bedeutendere Arbeiten machte. In den Rechnungen der Verwaltung findet man bis in das Jahr 1480 öfter seinen Namen unter denen eingetragen, die Arbeiten für die Stadt geliefert haben, was die Meynung geben kann, er habe hier die schöne Genterin geheirathet, deren Anmuth und Lieblichkeit Lucas de Heere so sehr rühmt; und dieß würde zum Theil erklären, warum er bey seiner Rückkehr aus Italien nach Gent und nicht nach seiner Vaterstadt ging; sey es nun Antwerpen, wie ich voraussetze, oder Brügge, wie van Mander angibt. Der Aufenthalt des Johann van Eyck, und die Verbindung in

Meere und andere Werke der alten Schule, welche die van Eycks in Gent geſtiftet haben. uu) Dieſe Sammlung vergrößert ſich von Tag zu Tag. Hr. v. Ertborn hat mehreres gekauft, was noch höheres Intereſſe für dieſe vorzügliche Sammlung erweckt, welche die Aufmerkſamkeit der Kunſtkenner, die den Werth jeder Schule zu würdigen wiſſen und die in ihrem Geſchmack für die Künſte nicht der Laune der Mode folgen, auf ſich zu ziehen verdient.

L. de Baſt.

---

der er, wie man ſagt, ſeit 1420 *) mit dem Antwerper Künſtler ſtand, läßt ſich als Grund annehmen, warum H. van der Goes ſich in der Hauptſtadt Flanderns niederließ, wo er in Folge ſeiner Heirath ſpäter ſeinen feſten Wohnort aufſchlug. Ungefähr um dieſelbe Zeit (1472) war in Antwerpen ein Maler Mathias van der Goes genannt, ſollte dieß ein Bruder geweſen ſeyn?

---

*) In der Nachricht über die Akademie in Antwerpen, die durch Hrn. J. R. L. van Kirchhof (Antwerpen 1824) bekannt gemacht iſt, findet ſich eine Anmerkung, aus dem alten Regiſter der Brüderſchaft von St. Lucas ausgezogen, in welcher man folgende Stelle bemerkt: „In't jeer 1549 is'er door den Antwerpschen adel eenén drinkbeker vereeret een deze school ..... waer op verbeeld weeren Jen ven Eyck .... om te vereeuwigen det het aen deze school was dat Jan ven Eyck, in het jeer 1420 in eene vergaedering een hoefd toonde, door hem met olievermengde verf gemackt, waer over hy gekomplimeutirt is geworden. ....

Ich weiß nicht zu welcher Zeit dieſe Bemerkung in dieß Regiſter eingeſchrieben iſt, vielleicht könnte man es durch die Schrift erforſchen; vor 1549 kann es auf keinen Fall geweſen ſeyn, auch kann ſie auf keine Weiſe der Nachricht, die wir von dieſem Künſtler haben Abbruch thun; denn wenn er in einer Malerverſammlung, einige ſeiner Oelmalereyen gezeigt und Lob dafür eingeerntet hat, was ſehr natürlich erſcheint, ſo muß man daraus nicht ſchließen, daß Johann van Eyck die neue Methode zu malen, erſt der Billigung dieſer Brüderſchaft unterworfen habe. Hr. Joſ. van Ertborn in ſeiner geſchichtlichen Nachricht über die Brüderſchaft von St. Lucas erwähnt dieſe Notiz nicht. (Geschidn. Anteekening. eong S. Luces Gilde 1806.)

---

tt) Zwey Bilder von Joſſe von Gent, die von Menſaert *) angeführt werden, waren vor einigen Jahren am Eingang zum Chore in der Kirche St. Jakobs in Gent aufgehängt; ſie ſtellten dar die Kreuzigung St. Peters und die Marter St. Pauls. Mehrere Kunſtliebhaber, die ſich erinnern ſie dort geſehen zu haben, ſchreiben dieſem Künſtler ein Bild in der Sammlung des Hrn. Johann von Huyvetter in Gent zu; es ſtellt die Auffindung des Kreuzes dar. Die Methode dieſes Meiſters ſcheint das Mittel zwiſchen den Arbeiten des Memling und des van der Meere zu halten. Seine Arbeiten ſind etwas weniger ſorgfältig in den Einzelnheiten, und weniger cor-

---

*) An jeder Seite des Eingangs zum Chor, ſieht man zwey Bilder von Juſtus von Gent gemalt, der ein Schüler des Johann van Eyck war und ungefähr 1450 im großen Rufe ſtand. Le peintre amateur. 2ter Theil. S. 37 Brux. 1763.)

---

reet in der Zeichnung, als die von Memling, ſie haben nicht den leichten und zarten Pinſelſtrich noch das brillante Colorit, wodurch ſich die Arbeiten des van der Meere auszeichnen; aber es iſt vieles darin, was eine hohe Idee von dem Talente dieſes Künſtlers gibt, und ſeinen Bildern eine Art von Eigenthümlichkeit verleiht, die ſie von denen dieſer beyden Meiſtern unterſcheidet, obgleich man ſieht, daß ſie aus einer Schule ſind.

---

uu) Ein alter Schriftſteller *) ein Zeitgenoſſe von Waernewyck und Lucas de Heere berichtet, daß dieſe beyden Künſtler ſchon ſeit den Jahren 1410 ihr ſchönes Talent in dieſer Stadt übten. „1410. Hac tempestate floruerunt Gandavi Joannes Eickius cum Huberto, fratre suo majore natu, summi pictores.“

---

*) Peter Opmer, ein ausgezeichneter Schriftſteller, den 13. September 1526 in Amſterdam geboren; ſeine Neigung für die Malerey, Kupferſtecherey und Baukunſt feſſelte ihn an die berühmteſten Künſtler die zu ſeiner Zeit in den Niederlanden blühten.

Frankreich.

Der Moniteur vom 5. October gibt Nachricht von Ausgrabungen, welche bey Martres (Dep. Haute Garonne) vorgenommen worden ſind und acht antike Köpfe aus weißem Marmor, zwey Torſos, einen Altar, ein Fragment einer Seyu'cral = Inſchrift, eine Statue und mehrere andere minder bedeutende Gegenſtändz zu Tage gebracht haben. Zu den beſterhaltenen Stücken gehörten der Trank und Kopf eines Serapis, der obere Theil eines ruhenden Herkules in Hochrelief, mehrere koloſſale Büſten, und die Köpfe des Aelius Verus und Geta. Der Ort der Ausgrabungen iſt reich an antiken Mauern, Moſaikfußböden, Münzen und Sculptur-Fragmenten und ſcheint das alte Calagurris geweſen zu ſeyn.

Nr. 87.

Kunst-Blatt.

Montag, den 30. October 1826.

Ueber mehrere neue Entdeckungen und noch nicht vollständig bekannte Sammlungen römischer Alterthümer am Rhein und an der Mosel.

(Fortsetzung.)

Das oberhalb Trier an der Mosel gelegene, höchst eigenthümliche und interessante Monument der Secundini zu Igel, ist neuerlich durch ein spezielles Werk Neurohrs, in sehr großem Formate, so ziemlich befriedigend bekannt gemacht worden. Die Sculpturen sind leider großentheils sehr verwischt, doch hofft Hr. Prof. Wyttenbach, von dem geübten Scharfblick Rambour unterstützt, noch manches, bey flüchtiger Ansicht undeutliche, besser als bisher geschehen ist, nachweisen oder restituiren zu können. Auch dieses Denkmal soll in das erwähnte umfassendere Prachtwerk aufgenommen werden. Einige Meilen weiter oben ist zu Wasserbillig, dem, gleichfalls an der Mosel liegenden, Grenzorte des ehemaligen Herzogthums Luxemburg, ganz vor Kurzem, von den Arbeitern an der Kunststraße, welche die belgische Regierung mit vieler Sorgfalt ausbaut und unterhält, ein beträchtliches Stück einer sehr merkwürdigen römischen Inschrift aufgefunden worden, das ich hier als ein Räthsel mittheilte, dessen Auflösung vielleicht nachgeliefert werden kann; denn man ist nicht ohne Hoffnung auch das fehlende Stück aufzufinden. Der, etwa 3 Fuß hohe und 2½ F. breite, Stein ist nämlich in beynahe gerader Linie gespalten; so daß das Ende jeder Zeile fehlt. Das vorhandene ist in sehr deutlichen schönen Lettern, und, bis auf einige wenige Buchstaben, die ich blos durch Punkte bezeichnet habe, sehr wohl erhalten. Es heißt

DEO MERCVRIO
MERTAE AEDEM
MENTISQVE OMN
ACCEPTVS TABVL
AVGVSTAE
..BM HOSPITALIA
BRANDORVM GR
R..SOVIS..IS DEO
IVLIA S..VPO..

Der Ober-Ingenieur des Herzogthums hat der Sache die verdiente Aufmerksamkeit gewidmet, und der Stein soll nach Luxemburg gebracht und dort aufbewahrt werden. Es wird, so viel ich weiß, das erste römische Denkmal seyn, das diese wundervolle Bundesfestung aufzuweisen hat; obgleich zu Coblenz im Cabinette des Grafen von Renesse Breitenbach, eine sehr schöne, kleine, bronzene weibliche Figur, die sogar eine Venus seyn könnte, als in der Nähe dieser Stadt gefunden angegeben wird. Sie ist ungefähr in der Stellung des berühmten tireur d'épine und zeichnet sich vor vielen andern kleinen Figuren dieser Art durch die Eleganz des Styls aus. Ueberhaupt scheinen jedoch in den Ardennen die römischen Denkmäler weniger häufig zu seyn als in der benachbarten Eifel. Auch an der Maas hin, zu Dinant, Namur, Lüttich und Maestricht, fand ich zwar sonst vieles interessante, aber nichts römisches aufgestellt. Freylich vielleicht zum Theil blos deßwegen, weil sich in jenen Gegenden, so viel mir bewußt ist, noch Niemand die Mühe des Sammelns und Aufzeichnens gegeben hat. Ueber die merkwürdigen Kirchen jener Gegenden kann vielleicht in der Folge einiges mitgetheilt werden, ich bemerke hier nur im Vorbeygehen, weil diese Stadt in dem sonst zwar ungenauen, aber im Allgemeinen sehr vollständigen Repertorium Wiedelings gar nicht erwähnt ist, daß Maestricht zwey höchst interessante Kirchen enthält, die Servatius oder Hauptkirche, die zum Theil aus dem Carolingischen Zeitalter zu seyn scheint, ja als noch älter angegeben wird, und die Liebfrauenkirche (jezt ein Magazin), die sich sogar noch an römisches anschließen soll, was jedoch noch genauer zu untersuchen wäre. So verdient auch für Lustreisende bemerkt zu werden, daß die unberühmteren Ufer der Maas, zwischen den genannten Städten, und besonders bey Dinant, wo die Straße durch einen wundervollen Felssaal (la roche de Bayard) führt, mit den besuchtesten Rheingegenden an malerischen Naturschönheiten, oft siegreich wetteifern; so wie auch, daß das, als kohlendämpfig und häßlich verschriene Lüttich, neben seiner großen Industriethätigkeit, zugleich eine der lieblichsten und am pittoreskisten gelegenen Städte ist,

die man nur irgends finden mag. Zwar sind dort viele enge, und andre, wie zu Paris, von Menschen wimmelnde Straßen, aber auch große öffentliche Plätze, prachtvolle Gebäude und herrliche Spaziergänge. Ueberall ist die Stadt von romantischen kleinen Thälern umgeben und nichts ist reizender als der Weg, der auf neu angelegter Straße, durch die längern Thäler, über Chaufontaine und Theur nach dem lächelnden Spa führt.

Auch in der merkwürdigen Kaiserstadt Aachen ist von römischen Ueberbleibseln wenig oder nichts zu sehen, ausgenommen die Säulen, die Carl der Große dahingebracht hat (was, wie mir scheint auch mit einigen Pilasterknäufen der Fall war) und ein prachtvoller, mit der Entführung der Proserpina verzierte Sarkophag, der in dem Grabe des großen Kaisers gefunden worden ist, dem K. Desiderius denselben geschenkt haben soll. Auch elfenbeinerne Arbeiten an der Kanzel werden für römische gezeigt, ob sie es aber wirklich sind, sey dahingestellt. Die Cameen, womit die Reliquien verziert sind, schienen mir größtentheils von sehr barbarischer Arbeit; weit schönere befinden sich an dem Grabmal der heil. Dreykönige zu Köln. Auch der sogenannte römische Fahrweg, ein etwas ausgefahrner Felsenweg, durch eine kleine Thalrinne, ist zwar des schönen Spaziergangs wegen, sehenswerth; trägt aber keine sichere Kennzeichen eines Römerwerks. Es ist in der That sonderbar, daß diese, so reichhaltigen, heißen Quellen an solchen Denkmälern weit ärmer sind, als manche so viel unwichtigere; doch mag mir vielleicht auch manches verborgen geblieben seyn, manches kann auch die frühe Wiederbenutzung dieses Ortes zerstört haben.

Dieselbe frühe Anlage einer großen Stadt mag auch zu Cöln den Ueberresten römischer Bauwerke nachtheilig geworden seyn; denn diese sind hier in einem ziemlich kleinen Verhältnisse zu der alten Berühmtheit dieser wichtigen Colonie der Weltherrscher. Drey noch übrige Eckthürme der römischen Stadtmauer, unter welchen nur noch einer wohl erhalten ist, sind die einzigen unbezweifelt römischen, noch stehenden Mauerwerke; dafür ist aber auch dieser eine Thurm, durch die mit Steinen von verschiedenen Farben mosaikartig daran angebrachten Verzierungen, Rosen, Halbrosen und kleine Tempelchen darstellend, von ausgezeichneter Merkwürdigkeit. Von der römischen Brücke sind noch einige gleichfalls sehr elegant verzierte Steine in die obern Stockwerke des Thurms der Pantaleonskirche eingemauert, nach einer, weniger durch den Augenschein verbürgten Sage, wäre diese ganze Kirche aus den Steinen jener Brücke erbaut. An der St. Gereonskirche, deren ursprünglicher Bau der Kaiserin Helena zugeschrieben wird, wovon aber die alten Säulen zum Theil durch Carl den Großen nach Aachen gebracht worden sind, ist nur noch eine einzige Säule, oder vielmehr ein einziger Säulenknauf, unbezweifelt römisch. An der Kirche überhaupt sind mehrere Erneuerungen unverkennbar, und selbst die Mosaiken der Crypta, die als Ueberreste des ältesten Baus vorgewiesen werden, tragen, wie mir scheint, durch die dabey befindlichen Bruchstücke biblischer Inschriften und durch die Art der Darstellung, ein moderneres Gepräge. Doch dürften die Mauern dieser Crypta selbst, da wo sie unten am hintern Gewölbe des Chors zu Tage kommen, leicht noch aus jener frühen Urzeit des Christenthums seyn. Merkwürdig ist wenigstens, daß sich mehrere solche untere, oder sonst ursprüngliche Mauern von Kirchen, an welche die Sage den Namen jener Kaiserin haftet (namentlich zu Sinzig und zu Bonn), durch die große Einfachheit der darin angebrachten Fenster, die zum Theil nachher verzierter umbaut worden sind, auszeichnen. Die Sache verdiente wenigstens von technischen Baukennern genauer untersucht zu werden. So stellt auch der Ueberrest einer Helenaskapelle, der im Garten des ehemaligen Dekanats von St. Gereon gezeigt wird, die in späterer Zeit so mannichfaltig verzierten, runden Absiden der byzantinischen Chöre, in größter Einfachheit und doch mit allen Elementen dieser schönsten Theile unsrer ältern heiligen Gebäude ausgerüstet dar. Die zerstreuten kleinern römischen Denkmäler dieser Stadt und ihrer Umgebungen sind von dem verstorbenen, gelehrten und verdienstvollen Prof. Wallraf mit großer Sorgfalt gesammelt worden; ja dieser Mann muß den Sammlergeist in ganz ausgezeichnet hohem Grade besessen haben; denn ein ganzes großes Gebäude ist von oben bis unten mit von ihm zusammengebrachten Merkwürdigkeiten angefüllt; hier bilden alte Gemälde die Hauptmasse; doch, besonders im untern Stocke, sind auch viele römische Bildwerke oder Fragmente von Säulen und andern Gebäudeverzierungen. Das auch großentheils von ihm gesammelte eigentliche Antikenkabinet, im ehemaligen Jesuiter-Gymnasium, ist reich an merkwürdigen Inschriften, Sarkophagen und andern interessanten Steinen, nur ist nicht hinlänglich geschieden, was aus der Gegend kömmt und was fernere Sendungen (vieles bis aus Italien) geliefert haben. Zu den erstern gehört ein vortrefflicher Kopf des Scipio Africanus aus Marmor, der als im Rhein gefunden vorgewiesen wird, zu den letztern u. a. ein großer Medusenkopf von vorzüglicher Schönheit. Diese wichtige Sammlung ist im gegenwärtigen Augenblicke ohne eigen eigentlichen gelehrten Vorsteher; auch wartet man auf die, in kurzen zu hoffende Freywerdung eines vortheilhaften Lokals, um sie besser zu ordnen.

Zu Bonn, wohin so vieles zusammengebracht worden ist, und wo das große Universitäts-Gebäude den schönsten Raum zu Aufstellungen aller Art darzubieten scheint, sind leider die größern römischen Steine gegenwärtig in eine Art von Magazin zusammengedrängt, das an den

Kreuzgang der Hauptkirche stößt. Hr. A. W. v. Schlegel, dem die Oberaufsicht dieser wichtigen, zum Theil durch die Zeichnungen Dorow's schon bekannten Sammlung anvertraut ist, sollte doch ja dafür sorgen, daß ihr bald ein passenderes Lokal angewiesen würde. Die kleinern Gegenstände füllen einige Zimmer des Erdgeschosses der Universität, sie sind ganz geschmackvoll geordnet und der Universitätsdiener, dem Hr. v. Schlegel die Vorweisung derselben überläßt, weiß darüber recht guten Bescheid. Man sieht hier viele irdene Gefäße verschiedener Art, manche hübsche kleine bronzene Bilder, einige interessante steinerne Basreliefs, eine große bronzene Perücke, zu einem riesenhaften Jupiterskopfe gehörig, die in der Gegend von Simmern gefunden worden ist, eine Anzahl römischer Gewichte mit der Inschrift ex auctoritate A. Juni Rustici Praef. urbis, Ringe aus Tumulis, steinerne Beile und Hämmer u. s. w. Als eigenthümlich fiel mir ein vorzüglich schön gearbeitetes steinernes Beil auf, das in einem Grabe nahe an der Straße von Wisbaden über die Platte, nebst einer sehr schön geformten bronzenen Urne und einer andern gläsernen gefunden worden ist und also einer sehr kunstfertigen Zeit angehörte; man sagte in der Gegend, das Grab sey das eines persischen Königs gewesen; was freylich etwas fabelhaft klingt, aber denn doch zeigt, wie sehr diese Zusammenstellung sich sonst fremder Gegenstände jedermann auffallend war. Ein Fragment eines Gedichts (Hildebrand und Hadubrand) aus der Epoche Carls des Großen, das in der Francia Orientalis Eccards abgedruckt ist, läßt Steinbarte (Steinärte) in den Händen von Kriegern aus Theodorichs Zeit erklingen, (Steinbart Chludin), diese Waffen müssen daher noch sehr spät im Gebrauch gewesen seyn; — in der Normandie hat man sie in Stöcke von Hirschgeweih gefaßt, in rohen Gräbern, die skandinavisch schienen, gefunden. Im Holsteinen findet man sehr schöne derselben in Tumulis, in einer römischen Stadt des südlichen Frankreichs, deren Namen mir jezt nicht beyfällt, scheint eine Fabrik derselben gewesen zu seyn, im Elsaß finden sich viele einzeln in der Erde und die Landleute knüpfen allerley Aberglauben daran, in der Touraine unfern der Landspitze, wo die Creuze in die Vienne fällt, fand ich mehrere, ganz frey liegend, unter anderm Steingerölle, aber von schönen römischen oder römisch scheinenden Gefäßen begleitet, sind sie mir sonst noch nirgends vorgekommen.

In den Tufgruben des Thales von Tönesstein, zwischen Rhein-Brohl und dem vulkanischen Laacher-See, mit seiner ehemaligen herrlichen Abtey, war ich beynahe Augenzeuge der Entdeckung eines römischen Altars, mit der Inschrift: HERCVLI INVICTO SACRVM, u. s. w., der wenige Tage zuvor auf den in derselben Steingrube wieder aufgedeckten römischen Bruche gefunden worden war und noch in der Nähe derselben lag. Mir fiel dabey zuerst der Herkules Saranus jener Gegenden ein, der etwa ein Schutzgott der Steinbrüche seyn dürfte, doch lassen, wie ich später erfuhr, mehrere hier in den Brüchen selbst gefundene Denkmäler vermuthen, daß die Römer diese leicht zu behauende Steinart zu Monumenten aller Art benutzend, dieselben gleich an Ort und Stelle, nicht nur behauen, sondern auch sogleich mit ihrer Inschrift versehen ließen. Der erwähnte Altar soll auf das nahe Schloß Burgbrohl gebracht werden.

Zu Neuwied sind, neben den interessanten naturhistorischen Sammlungen des Prinzen, eine große Menge römischer Geräthschaften, beschriebene Steine und kleine Bildwerke aufgestellt, die in der Nähe dieser Stadt, zu Biber, aus einem römischen Lager aufgegraben worden sind. Es befinden sich darunter sehr wohl erhaltene Mühlsteine, mancherley Feldwirthschaftsgeräthe, sehr complicirte eiserne Schlösser, Nägel, Kellen, Hacken von allerley Art, Röhren von Wasserleitungen u. s. w., auch interessante kupferne Gefäße und Instrumente und erhabene Arbeiten auf Silberplatten. Alles wird von Hrn. Prof. Knopäus mit größter Gefälligkeit vorgewiesen und von Dorow soll nächstens eine Beschreibung dieser Gegenstände, mit Zeichnungen der wichtigsten herauskommen.

Das schon oben erwähnte Cabinet des Grafen Renesse Breitenbach zu Coblenz zeichnet sich durch eine reichhaltige Sammlung, meistens in den Rheingegenden gefundener bronzener Bilder (worunter sich jedoch auch unächte zu befinden scheinen), irdene und gläserne Gefäße, Ringe, Cameen, kleine Geräthschaften und Zierrathen, auch Nadeln, und andrer Gegenstände von Elfenbein aus; auch besizt der Herr Graf einige größere Altäre oder Votivsteine mit nicht unmerkwürdigen Inschriften und Bildwerken. Ueber alles ist ein, von ihm selbst verfertigter, sehr wohl geordneter Catalog vorhanden: es wäre zu wünschen, daß das wichtigste auch öffentlich bekannt gemacht würde.

Zu Rüdesheim, Bingen gegenüber, fiel mir das alte, inwendig bewohnbar gemachte und sehr elegant eingerichtete Schloß, nebst dem nicht weit davon stehenden viereckigen Thurm, dessen obere Stockwerke sich sehr beträchtlich verengen, als höchst merkwürdig auf; beyde entfernen sich beträchtlich von der Bauart der Burgen des Mittelalters und haben auf den ersten Anblick ein römisches Aussehen, dem doch auch wieder manches entgegensteht; mir sind keine genauere historische Forschungen oder technische Untersuchungen darüber bekannt geworden: es wäre der Mühe werth, daß beyde mit Sachkenntniß angestellt würden.

Zu Oberingelheim, wo von dem Pallaste Carls des Großen sehr wenig mehr übrig ist, sind sehr schöne rö-

mische Münzen und rothe Geschirre, von besonderer Feinheit und Niedlichkeit der Verzierungen gefunden worden; was dadurch ein allgemeineres Interesse gewinnt, daß es sich bey genauerer Untersuchung finden dürfte, daß die meisten dieser alten Königspalläste, wenn es auch nur wegen der schon früher als besonders vortheilhaft gewählten Lage wäre, römischen Ansiedelungen aufgeimpft sind.

Das vielfach interessante, aber nur zum Theil Lokalalterthümer enthaltende Antiken-Kabinet von Wisbaden ist kürzlich durch eine Reihe höchst merkwürdiger, in einer Mitrashöhle bey Heternheim am Taunus gefundener Denkmäler bereichert worden. Der Hauptstein mag wohl das vollständigste aller bis jezt bekannten Monumente dieses räthselhaften Cultus seyn. Neben dem gewöhnlichen, und mit allen sonst vorkommenden Attributen versehenen, den Stier tödtenden Jüngling, befindet sich noch zu beyden Seiten eine Reihe vertikal übereinander eingegrabener kleiner, sich, wie es scheint, auf denselben Gott beziehender Darstellungen. Ueber jenem Opfer bildet ein Thierkreis das Segment eines Bogens, und über diesem kommen noch zwey horizontale Reihen kleinerer Darstellungen vor, auf der untern erscheint der Erkenntnißbaum mit der Schlange, obgleich nicht in vollkommener Deutlichkeit, am Ende der obern rechter Hand, fährt Mithras auf dem Sonnenwagen gen Himmel. Auf der hintern Seite desselben Steines liegt der Stier todt zur Erde. Bacchus reicht ihm eine Traube und noch andre Bilder begleiten diese eigenthümliche Darstellung. Unter den übrigen Steinen befinden sich mehrere kleine Altäre, zum Theil mit merkwürdigen Bildwerken, auch ist ein kleines Modell der größern Bilderreihe in derselben Höhle gefunden worden. Von Hrn. Habel, der die Ausgrabung leitete, ist in Kurzem eine Relation derselben, nebst genauen Abbildungen der Bildwerke zu erwarten; möchte doch diese wichtige Entdeckung zur Aufhellung dieses dunkeln Mythenkreises beytragen. Kaum wage ich es auszusprechen, da, so viel ich weiß, noch kein Erklärer diese Seite ergriffen hat; aber mir scheinen manche Umstände diese Denkmäler mit der Verbreitung des Christenthums, in irgend eine Verbindung zu setzen, deren genauere Beziehungen ich mir jedoch nicht zu bestimmen getraue. Magier begrüßten den Heiland bey seiner Geburt, auch sie statuirten, nach Plutarch, einen Mittler (Mithras) und die Wiederauflebung der Todten; nach andern war ihnen die Taufe nicht fremd und der Kampf des Lichts gegen die Finsterniß war ja, nach Allem, der Grund der persischen Religion. Nun verbreiteten sich diese Denkmäler gerade vor, oder zugleich mit dem Christenthum, und selbst auf den Münzen Constantins geht jener unbesiegte unmittelbar dem laborum vor. Ist es nicht natürlich hiebey an irgend ein Verhältniß zu denken; mag nun dieses Rivalität, oder, wie ich beynahe zu glauben geneigter wäre, geheimnißvolle Vorbereitung seyn. Ja vielleicht bedeutet der fallende Stier geradezu den Sturz des alten Cultus, dem schon lange der giftige Skorpion des Mißbrauchs (den frommen Glauben an mächtiges Eingreifen höherer geistiger Einflüsse auf das Menschenleben zerstörend), die zeugende Kraft benagt hatte, *) durch welche, in früherer Zeit, belebende Religionen gestiftet worden waren; die aber, nie erlöschend, wieder schöpferisch hervorbricht, so oft die leidende Menschheit ihres erneuten Eingreifens bedürftig ist. —

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Bekanntlich begleitet diese Darstellung beynahe alle Mithrasopfer; zugleich leckt gewöhnlich ein Hund am Blute des Stiers, was, da dieses Thier in der Parsenreligion dem guten Prinzip geweiht ist, in dieser Zusammenstellung auf den wohlthätigen Einfluß der Gottheit gedeutet werden könnte, wodurch dem Sturze des Alten das bessere Neuere folgt.

Nekrolog.

Madame Benoist, Geschichtsmalerin und Gattin des Direktors der Droits réunis, starb am 7. Oktober zu Paris an einer langwierigen und schmerzhaften Krankheit. Sie war die reizende Emilie, in Dumoustier's Briefen über die Mythologie, ein Werk, das sich eines Beyfalls erfreute, wie vielleicht keine der liebenswürdigen Fadheiten, welche das Ende von Ludwigs XV. Regierung auf dem Parnaß in Ansehen gebracht hatte. Von Jugend auf der schönen Kunst gewidmet, studirte Mlle. Emilie Leroux Laville die Elemente der Malerey unter Lebrun, ging dann in Davids Schule über, so wie ihre Schwester die Baronin Larrey, welche später blos als talentvolle Dilettantin ihre Kunst übte. Die vorzüglichsten Arbeiten von Mad. Benoist sind eine große Anzahl Bildnisse Napoleons, die mehr in den Departementen als zu Paris bekannt sind; das schöne Bild einer alten Frau, die ein Kind auf den Knieen hält, bekannt unter den Namen: Les extrêmes se touchent; eine Wahrsagerin, in Verein mit Hrn. Mongin gemalt; und das Studium einer Negerin, das sich in Luxemburg befindet und sich durch treue und doch gefällige Nachahmung der Natur auszeichnet. Mad. Benoist erreichte ein Alter von etwa 60 Jahren. Sie war eine gutmüthige und geistreiche Frau und ihr Andenken wird allen werth bleiben, die sie gekannt haben.

Nr. 88.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 2. November 1826.

Berlin im Juli.

Ueber die Kunstausstellung zum Besten der Griechen.

Von
Amalie v. Helwig, geb. Freyin v. Imhoff.

Wenn gewöhnlich der Sommer die Bewohner der Hauptstädte für eine kürzere oder längere Zeit zerstreut, und die geselligen Kreise größtentheils auflöst, indem er meist die bedeutendsten Glieder derselben hinwegführt, so ist dieß mehr als irgendwo in Berlin fühlbar, wo beym Eintritt der schönen Witterung schwer bepackte, mit vier Postpferden bespannte Wagen nach allen Richtungen dahinrollen, und den außerhalb der Thore Erholung suchenden Spaziergänger vielfach daran mahnen: daß ein milderes Klima und von der Natur mit reicherer Abwechslung geschmückte Fluren jene beglückten bald umfangen, indeß, von Pflichten und Verhältnissen hier zurückgehalten, der traurig Nachblickende rund um sich nur einer dürftigen Entschädigung für die langen Wintermonate entgegen sieht.

Doppelt dankbar daher müssen wir es gerade jezt erkennen, wenn uns für so manches, was wir entbehren, eine würdige Erheiterung durch die Kunst dargeboten wird, sie, die den Einsamen tröstet, den von trockner Berufsarbeit Abgespannten erquickt, und in dieser Zeit allgemeiner Vereinzelung die Gleichgesinnten auf die ungezwungenste Art in einem, jedem Stadtbewohner leicht erreichbaren Lokal vereinigt.

Diesen Genuß verdanken wir der gefälligen Güte des Herrn Buchhändlers Reimer, welcher dem kunstliebenden Publikum Berlins in seinem Hause eine Ausstellung geöffnet hat, die, nächst vielen, Hrn. Reimer selbst zugehörigen werthvollen Gemälden, noch eine beträchtliche Anzahl solcher enthält, welche von verschiedenen Besitzern in demselben Sinne hier beygesteuert worden sind, wozu sich endlich noch andere gesellen, welche die Kunsthändler H. Thiermann, Parys aus Brüssel dazu lieferten, um dieselben zur näheren Kenntniß des Publikums zu bringen.

Das wohlgeordnete Ganze bildet eine Reihe erfreulicher Gegenstände, unter denen sich für jeden Geschmack ansprechende herausheben lassen. Doch ward dem Freunde altdeutscher Schule besondere Befriedigung hier bereitet, wie uns gleich unter den ersten Nummern zwey herrliche Bildnisse begegnen, die ich schon früher als Eigenthum des Pastor Fochem in Köln kannte, und die bereits von mir in dem von Friedrich Schlegel im Jahre 1811 — 12 herausgegebenen deutschen Museum beschrieben worden sind. Auch damals wurden sie, wie von dem gegenwärtigen Besitzer, Hans Holbein zugeschrieben, und wenn einiges darin, besonders die Art der Ausführung in dem Bildnisse der Frau und die Behandlung der Hände, mir auf eine spätere Zeit zu deuten scheint, so findet sich kein Name, der doch genug stände, um auf ihn das Lob überzutragen, welches dem Maler dieses, in Lebensgröße mit den Händen dargestellten Ehepaares gebührt. Nicht weit davon sehen wir das Bildniß des Dr. Pommer, Luthers Zeitgenossen, von unbekannter, aber sehr wackrer Hand; obschon nur in halber Lebensgröße, doch in großer Wahrheit und technischer Vollendung dargestellt. Ausgezeichnet ebenfalls spricht sich die Persönlichkeit des Erasmus von Rotterdam aus, für welches Bildniß, in großer Miniatur, Albrecht Dürer genannt wird, und indem wir uns erinnern, daß in dem Tagebuche des fleißigen Meisters ausdrücklich steht: er habe Erasmus Bildniß verfertigt, glauben wir mit Freude daran bemerken zu können, wie wohlthätig die Reise nach den Niederlanden bereits auf den Künstler gewirkt, da bey diesem kleinen, doch trefflichen Oelbilde die Härte seiner früheren Manier nicht gefunden wird, und nur die Bestimmtheit der Form und geistreiche Naturauffassung Dürers Pinsel bekundet, wie er sich unter mehreren, auch in den herrlichen Flügelgemälden offenbart, die nach jener entscheidenden Entwicklungs-Epoche entstanden, sich im Besitz der HH. Boisserée finden.

Ein schönes Bildniß des Cornelius Agrippa aus H. Holbeins früherer Zeit, zeigt die Malerey an Schärfe und Färbung noch fast einer Zeichnung ähnlich. Nahe dabey sehen wir dagegen einen Maler Bartholomäus

van der Helst, seiner Kraft bewußt und sie ganz gebrauchend, in der Abbildung eines jungen hübschen Mädchens, die mit braunen Augen und frischer Jugendfarbe, nur reizlos, weil noch nichts sie reizt, gleichsam lebend sowohl in der Ausführung des Fleisches, als der Beywerke sich aus dem Rahmen hervorhebt.

Unter den größeren, frommen Gegenständen gewidmeten Gemälden verdient jedoch unbestreitbar ein Werk Schoreels hier den ersten Platz; Maria mit dem Jesuskinde vorstellend, welches sich im Besitz des Herrn Reimer befindet. In Mitten eines großen, wohlgeschmückten Zimmers sitzt die Jungfrau auf der Erde oder einem niedern Schemel, und hält das, mit einem Hemdchen bekleidete Kind auf ihrem Schooß. Das Antlitz der Jungfrau ist sanft gesenkt, von schöner, höchst jugendlicher Form und dem anmuthigsten Ausdruck. — Das Kind kräftig, vor sich hin nach einer dargebotenen Blume greifend. Alle Beywerke zeugen von besonderem Fleiß und es macht einen behaglichen Eindruck, die schöne junge Mutter in dem wohnlichen Gemach, mit allen Bequemlichkeiten umgeben zu sehen, wie sie die Behausungen wohlhabender Familien in der Zeit des Meisters ehrbar und auf die Dauer zu besitzen pflegten. Diese etwas ungewöhnliche Art in der Vorstellung einer Madonna, könnte zu der Vermuthung verleiten, daß wir hier ein Bildniß, und zwar in der Umgebung des lebenden Originals sehen; wenigstens tritt nichts Störendes dieser Vermuthung entgegen, wie das harmonische Ganze Ruhe und Häuslichkeit athmet, und jenen festen Bestand der Dinge zu erkennen gibt, der aus unseren, dem steten Wechsel unterworfenen Wohnungen leider auf immer gewichen zu seyn scheint.

Zunächst diesem Bilde stellt sich mir in der Erinnerung ein anderes dar, welches den heil. Hieronymus lesend vorstellt, und offenbar aus der früheren italienischen Schule (es wird dem J. Bellini zugeschrieben), noch jene Elemente in sich trägt, vermöge welcher sich eine Aehnlichkeit zwischen den beyden, später so scharf getrennten Kunstschulen nachweisen läßt.

Das Gemälde ist mehr lang als hoch; zur Linken zeigt ein oberhalb angebrachtes offenes Fenster die blauen Gipfel ferner Berge. — Der Beschauer sieht die Welt, welche der Fromme im ernsten Gemache nicht sieht, das mit Getäfel versehen, worin Bücherschränke längs der Wand fortlaufen. Am rechten Ende des auf zwey Stufen ruhenden langen Tisches aber sitzt der Heilige, das aufgeschlagene große Buch mit seiner schlanken Linken haltend, indeß die rechte Hand dem sinnenden Haupte zur Stütze dient. Er ist mit hellrothem langem Gewande bekleidet, das, in den niedern Schattenpartieen von dunkelsaftigem Lack schattirt, an die Färbung des großen Christusbildes erinnert, welches in Dresden ebenfalls dem J. Bellini zugeschrieben wird. Der Cardinalshut lehnt neben dem Lesenden an der, rings herum laufenden hölzernen Bank; links vorne stehen des Heiligen Pantoffeln neben einander, und ein indisches Huhn wandelt darneben auf langen Beinen einher, daß man den dumpfen Ton seiner Tritte durch die lautlose Stille zu vernehmen glaubt.

Hubert van Eyck lernte ich hier in einer heiligen Familie von schönem Ausdruck und trefflicher Ausführung kennen: Maria und Anna (im Katalog wurde diese Elisabeth, wie mir scheint, jedoch ohne hinreichenden Grund, genannt) sitzen auf einem Thron, neben einander. Die Matrone nimmt das heilige Kind eben aus den Armen der im purpurnen Mantel gekleideten Jungfrau, die von regelmäßig schönen Zügen, in holder Weiblichkeit vor sich niederblickt, indeß ihr langes golden glänzendes Haar sanft gekräuselt tief über ihre Schultern herabwallt. Ein in höchster technischer Vollendung ausgeführter Goldbrokat mit schwarzer Zeichnung füllt den Raum hinter beyden Gestalten und bildet den Thron, dessen Pfeiler aus agathnen Säulen mit goldner Verzierung ebenfalls eine fast wunderbare Ausführung zeigen. Joseph und (wahrscheinlich) Joachim stehen zur Seite, und erinnern an Johann van Eyck's Köpfe, ohne jedoch im Charakter diese zu erreichen; kleine Engel spielen im Vorgrund auf verschiedenen Instrumenten. Das Ganze, vortrefflich erhalten, macht einen so gefälligen als würdigen Eindruck.

Ein kleines Bild von Hugo v. d. Goes stellt Anne, von einer Säulenhalle überwölbt, in stiller Betrachtung des ihr bevorstehenden lang erbetenen Glückes dar, indeß Joachim, dankbar fromm ihr zur Seite knieend betet. — Die Erscheinung des Engels, welcher diesem die Erfüllung seines Wunsches ankündigte, klein gemalt in der Ferne, veranlaßt mich dieses Bild, welches im Katalog die Namen von Maria und Joseph trägt, auf die eben angeführte Weise zu erklären, wobey mich noch besonders das auffallend ältliche Aussehen der weiblichen Figur bestimmt, indem wohl von alten deutschen Meistern die Jungfrau mehr oder weniger schön, doch immer mit den bestimmten Zügen der Jugend dargestellt zu werden pflegt, hier aber sogar den Händen der Charakter des Alters geflissentlich gegeben worden ist.

Von so wahrem als edlem Ausdruck spricht ein Gemälde von M. Hemskeerk — den Beschauer an, die wehklagenden Frauen vorstellend, welches uns den Meister auf der Kunststufe zeigt, die er nach seinem Aufenthalt in Italien erreicht hatte. — In dieser schön gedachten Arbeit läßt sich bestimmt nachweisen, daß er Raphaels Werke gesehen und studirt hatte; wie unter andern das, hinter der Madonna mit fest gefaltet emporgehobenen Händen stehende Mädchen, an eine der schönsten Gestalten in dem unter dem Namen il Spasimo di Sicilia be-

rühmten Bilde Raphaels erinnert, dahingegen eine andere sprechend vorgebeugte einer der Frauen nachgebildet scheint, die in der Grablegung desselben Meisters gegen Magdalena gerichtet, beyde Gruppen dort verbindet. Die Mutter des Heilandes stellt sich uns in würdevoller, das tiefste Herz zum Mitleid aufregender Rührung dar, wie die rothgeweinten Augen von immer neuen Thränen überfließen. — Nur der Kopf des Johannes steht auf zu niederer Stufe des Ausdrucks, die mit gemeiner Form verbunden, dem sonst klassischen Werthe der Composition Eintrag thut. — So wie die, mit den Händen dargestellte Gruppe ausdrucksvoller Köpfe mir zuerst erschien, glaubte ich darin das Studium für eine Grablegung zu erkennen, und gebe diese Ansicht darum nicht auf, obschon das Gegenstück, ein traurig trocknes Ecce Homo mit einem grinsenden Pharisäerkopf daneben, nur eine beschränktere Bedeutung anzugeben scheint — indem ich lieber glauben will, daß Hemskerk durch Umstände bewogen worden, jenem, mit so viel Liebe durchdachten als kunstvoll ausgeführten Studium das früher gemalte oder später bestellte Jammerbild als Gegenstück zu gesellen — obschon selbst in der Leidensgeschichte nichts diese Zusammenstellung rechtfertigt, da bekanntlich die heiligen Frauen Jesum nicht während der, seinem Tode vorangegangenen Mißhandlungen gesehen haben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber mehrere neue Entdeckungen und noch nicht vollständig bekannte Sammlungen römischer Alterthümer am Rhein und an der Mosel.

(Fortsetzung.)

Die Mainzer Antiken-Sammlung ist durch Prof. Lehne mit etwa 60 römischen Grabsteinen und gegen 30 Votivsteinen und Altären vermehrt worden; viele derselben haben für die Landesgeschichte, andre für römische Titulaturen und Würden, und wieder andre für Mythologie und Culturgeschichte höchst interessante Inschriften und Bildwerke, auch zeichnen sich einige Grabsteine durch die entlegene Heimath der beerdigten aus, und sind von Syrern und Arabern, die Stellen im römischen Heere bekleideten. Ein Altar auf dessen vier Seiten, die längs des Rheins so häufig auf diese Art dargestellten Gottheiten, Juno, Minerva, Herkules und Merkur ausgehauen sind, endigt sich oben in ein Achteck, worauf die sieben Götter der Wochentage in ihrer noch bey uns gewöhnlichen Ordnung dargestellt sind; nur scheint die Reihe mit Saturn zu beginnen, zwischen welchem und Venus, auf der 8ten Seite die kleine Inschrift IN H DD steht. Der Stein scheint aus der Zeit des K. Alexander Severus zu seyn. Lehne erklärt diese Bildwerke symbolisch „Juno, Schützerin der Geburten, Minerva, Göttin der Weisheit, Herkules, Gott der Stärke und Merkur, Führer der Todten, beschirmt alle Tage meines Lebens"; doch dürften sie auch noch andre Deutungen zulassen. Ein andrer kleiner, einzeln in einem kleinen Tempelchen, halberhaben vorgestellter Merkur ist ganz gallisch gekleidet und sieht höchst sonderbar aus. Auch mehrere interessante Fragmente von Säulen und Gebäuden, so wie auch kleinere Lokalalterthümer hat dieser so geistreiche als thätige Forscher gesammelt, und sowohl über das hier zusammengebrachte als über viele andre, im ganzen Striche von Germersheim bis Bingen gefundene Alterthümer hat er ein gelehrtes Werk, mit Abbildungen begleitet, zum Drucke fertig: es wartet nur auf einen günstigen Verleger: Etwa 400 Inschriften werden darin bekannt gemacht und erläutert, und manches von dem verdienstvollen Fuchs übersehene oder irrig erklärte supplirt und berichtigt werden. Auch Hr. Wirth von Mainz hat eine hübsche Sammlung kleinerer Alterthümer gebildet: unter andern fielen mir darin, unsern gewöhnlichen, zu Nürnberg verfertigten, sehr ähnliche, antike Gewichte aus Bronze auf; auch ist die Notiz nicht uninteressant, daß ein hier befindlicher bronzener Meissel, von der eigenthümlichen, allen Alterthumsfreunden bekannten Gestalt, die ein gabelförmiges Heft zu erheischen scheint, bey Landau, in einem Steinbruche gefunden worden ist. Sehr leid war es mir, das großentheils zu Mainz gebildete Cabinet des seitdem zu Alzey als Friedensrichter angestellten Hrn. Emele nicht sehen zu können. Es ist übrigens durch ein schönes Werk, mit sehr guten Abbildungen, der allgemeinen Bekanntschaft überliefert.

Das Antikenkabinet zu Darmstadt ist bey weitem nicht mit dem Reichthum der dortigen, großentheils von Hrn. Schleyermacher gesammelten und ganz vortrefflich geordneten öffentlichen Bibliothek, oder mit der schönen großherzoglichen Gemäldesammlung zu vergleichen; doch enthält es manche hübsche Sachen und unter andern einen vortrefflichen, mit den Bildern der Grazien und Horen verzierten Candelaber aus Porphyr, auch viele schöne rothe römische Gefäße; nur ist leider der Fundort der Gegenstände nicht hinlänglich bezeichnet, da sie zum Theil aus insgesammt gekauften Cabinettern herstammen.

Zu Worms hat Hr. Schiffmann Menger manches Interessante, namentlich einige Altäre und viele Münzen, mit ächt patriotischem Eifer gesammelt und zeigt sie mit vieler Gefälligkeit.

Die, zum Theil schon seit längerer Zeit durch die Memoires der Mannheimer Akademie bekannte Antikensammlung zu Mannheim überrascht dennoch beym Eintritt in dieselbe, sowohl durch die schönen etrurischen

Sarkophage, die dem Churfürsten Carl Theodor aus Italien überschickt worden sind, und die, mit andern kleinern Merkwürdigkeiten in eigenen Zimmern aufgestellt sind, als durch die in langer Reihe die Seiten eines wohlerleuchteten Ganges bekleidenden 87 größern, aus den weitläufigen, ehmals pfälzischen Ländern und andern angrenzenden Gegenden zusammengebrachten Steine und Altäre, mit mancherley sonst selten oder gar nicht vorkommenden Inschriften: wie z. B. Matronis Gesatenis, Matronis Gevatiabus u. s. w. Schade daß sich nicht ein eigens dazu bestellter Aufseher mit dieser Sammlung beschäftigen kann (sie steht unter der Aufsicht des verdienten Hofrath Weikum, dem aber die Direktion des Gymnasiums und sonstige Verhältnisse einen andern Geschäftskreis auflegen); denn in dem dabey liegenden Katalog, der doch von dem verdienten Lamey herkommen soll, sind mir einige sonderbare Versehen aufgefallen.

Zu Speyer sammelt der geistreiche Regierungs-Präsident, Hr. v. Stichaner, mit thätiger Sorgfalt und vieler Sachkenntniß, alles was der baierische Rheinkreis, aus dem vorher die pfälzische Verwaltung manches nach Mannheim bringen ließ, noch von römischen Alterthümern darbietet, und die Ausbeute ist unerwartet reich. Auch haben Se. Excellenz diese Sammlung aufs geschmackvollste in einem, eigens dazu erbauten Portikus von griechischen Formen und mit lieblichen Säulen verziert aufgestellt. Unter den Inschriften zeichnen sich die, den bisher unbekannten Gottheiten, DEO CESONIO und DIS CASSIBVS, geweihten, vorzüglich aus; unter den Geräthschaften fielen mir, außer vielem andern Merkwürdigen, zwey sich in einander passende, mit Stielen versehene, kupferne Pfannen auf, deren innere zum Durchseihen bestimmt und wie ein Sieb mit vielen kleinen Löchern durchbohrt ist. Viele dieser Gegenstände sind schon von Hrn. v. Stichaner nach und nach in den Speirer Blättern bekannt gemacht worden; sie verdienten aber, sobald die Vermehrungen, durch Erschöpfung der Fundgruben, etwas nachlassen werden, in einem eigenen Werke dem größern Publikum bekannt zu werden. Es dürfte manche Aufklärung daraus hervorgehen, besonders da selten ein beträchtlicher Landstrich so vollständig untersucht werden kann als es hier möglich ist, wo sich ein an der Spitze der Regierung stehender Kenner mit persönlichem Eifer damit beschäftigt.

Zu Lauterburg besitzt die Wittwe des ehmaligen Unterpräfekten von Weissenburg: Hr. Lambert, noch eine hübsche Sammlung von ehedem, unter gleichfalls sehr günstigen Verhältnissen, zusammengebrachten Gegenständen; unter andern ein Basrelief, Merkur, Apoll und Minerva darstellend, das an Kunstwerth den gewöhnlich in diesen Gegenden gefundenen Bildwerken ziemlich weit voransteht; auch eine ganze, nebst vielen andern Werkzeugen einer römischen Töpferfabrik, zu Rheinzabern gefundene, aus einem einzigen Stücke bestehende Form, zur Verfertigung rother Gefäße, mit sehr erhabenen Figuren. Auf derselben steht, mit sehr großen Buchstaben, der, halb deutsch klingende Name COBNERTVS, der entweder den damaligen Eigenthümer dieser Werkstätte, oder vielleicht den Künstler bezeichnet, der die Stempel zu den Verzierungen dieser Gefäße verfertigt hatte. Denn es wird, bey genauerer Betrachtung, sowohl dieser selbst als besonders der Formen, augenscheinlich, daß jeder einzelne Theil der Verzierungen vermittelst eines besondern, erhabenen Stempels in diese Formen eingedruckt wurde; wodurch dann eine unendliche Vervielfältigung der Gesammtverzierungen möglich wurde. Ja mit diesen Stempeln scheint ein eigner Handel getrieben worden zu seyn, da sich dieselben Namen, die durch ihre von den übrigen verschiedene Größe und durch ihr Aufdrücken auf die Nebenseiten der Gefäße, die Verfertiger derselben anzudeuten scheinen, in verschiedenen Fabriken vorfinden. So kömmt z. B. ein großes IANV. F (wahrscheinlich Januarius fecit) zu Rheinzabern und bey Heiligenberg im Brauschthal vor. Diese Formen sind übrigens von einer hellern Erde als die Gefäße: wenn sie aus einem Stücke sind, so begreift man auf den ersten Blick nicht, wie das Gefäß mit seinen erhabenen Figuren herausgenommen werden konnte: aber die Erde, woraus dieses gebildet ist, zieht sich, beym Eintrocknen, so stark zusammen, daß diese Schwierigkeit von selbst verschwindet. Die größern Formen ließen sich jedoch gewöhnlich in zwey Hälften zerlegen.

Der eben bemerkte Name Cobnertus befindet sich auch und zwar mit Weglassung der lateinischen Endung, auf einem merkwürdigen steinernen Basrelief, das vor wenig Jahren im Hagenauer Forst gefunden worden, und durch die Güte des Grundeigenthümers in meinem Besitze ist; es stellt einen nackten Jüngling mit phrygischer Mütze und einer Hasta vor, der mit der linken Hand einen, weit kleiner als es das natürliche Verhältniß erfordert hätte, abgebildeten Stier zwischen den Hörnern festhält: darüber steht DEO MEDRV MATVTINA COBNERT. Vielleicht ist das Wort Medru, von welchem freylich der Buchstabe R ganz klein und nicht mit vollständiger Deutlichkeit in dem D eingefaßt ist, eine lokale Abänderung des Namens Mithras, der zuweilen auch βουκλοπος (der Ochsenstehler) genannt wird: wenigstens ist mir diese Vermuthung, als solche, von dem berühmten bey solchen Gegenständen doppelt klassischen Geh. H. R. Creuzer mitgetheilt worden.

Die badische Sammlung, die gleichfalls manches Lokale aufklärt und manches allgemein Interessante liefert, habe ich nun schon seit einigen Jahren nicht mehr gesehen, und enthalte mich von derselben zu sprechen; gewiß ist sie seitdem noch durch mehrere Merkwürdigkeiten vermehrt worden.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 89.

Kunst-Blatt.

Montag, den 6. November 1826.

Kunstausstellung in München, im October 1826.

I.

Obgleich die fortdauernde Kunstausstellung, welche seit einigen Jahren sich hier durch den Kunstverein gebildet hat, während des verflossenen Jahres eine große Zahl von Gemälden und selbst Bildwerken darbot, enthält doch die Ausstellung der Akademie dießmal einen beträchtlichen Reichthum an Werken aller Art, und wenn auch einzelne der kleineren hier zur Schau gebrachten Bilder schon vor Monaten in den Räumen des Kunstvereins gesehen worden sind, so schadet dieß keineswegs der Theilnahme, welche das Publikum ihnen widmet, da immer nur ein kleinerer Theil desselben sich dort den Zutritt dazu verschaffen kann. Der Katalog der Ausstellung begreift 580 Nummern an Malereyen, Zeichnungen und Sculpturen, und dennoch fehlen mehrere der bekannten und geachteten Namen, welche man zu finden erwartete und wünschte. So waren leider Cornelius und sein Gehülfe Schlotthauer durch die Freskoarbeiten in der Glyptothek abgehalten, etwas für die Ausstellung zu liefern. Carl Heß, der Vater, fortwährend und ungeachtet seines hohen Alters unermüdlich mit dem großen Kupferstich des Bildnisses unsers höchstseligen Königs beschäftigt, konnte nichts beytragen, und die Hoffnung, daß der Parnaß, ein Gemälde seines Sohnes, Heinrich Heß, für die Ausstellung aus Rom eintreffen werde, war vergeblich gewesen. Endlich vermißt man auch Arbeiten von Eberhardt, welcher in Perugia mit der Restauration des großen Brunnens von Giovanni Pisano beschäftigt ist.

Genrebilder, Landschaften und Porträts machen, wie gegenwärtig überall, die größere Zahl aus. Unter den leztern sind neben dem schönen lebensgroßen Bildniß Seiner Majestät des Königs von Stieler und mehreren andern von vorzüglichem Werthe aus, welche lieber nicht zur Ausstellung hätten eingesandt werden sollen. Die Genre- und Landschaftmalerey wird hier im Allgemeinen mit Talent, Glück und Beyfall getrieben, so daß immer eine bedeutende Menge guter und vorzüglicher Werke dieser Art zu Tage kommt. Dagegen ermangelt die Historienmalerey, während sie sich mehr und mehr einer großartigen Anwendung durch die Gunst Seiner Majestät des Königs erfreut, noch jener Vorliebe bey dem Publikum, die auch kleinere Werke dieser Art gerne sieht, bestellt und kauft. Die Anzahl ihrer Hervorbringungen ist deßhalb auch beschränkter; denn der Beyfall, welcher zu ausführlich der bloßen sinnlichen Wahrheit gezollt wird, ist weder erwärmend für das dichterische Gemüth, welches sich an schönen und erhabenen Gedanken nährt, noch belebend für die Phantasie, welche der Freude am Geistigen und Höhern bedarf, um mit Glück ihren Flug zu beginnen.

Die ausgestellten historischen Werke bestehen theils in Gemälden, theils in Cartons und kleineren Zeichnungen, und wir fassen sie in eine Uebersicht des Geleisteten zusammen.

Es war ein schöner Gedanke, den Manen des verstorbenen Direktors v. Langer durch Ausstellung einiger früheren Werke seiner Hand noch ein Opfer der Verehrung zu bringen. Wir sehen in ihnen den Bildungsgang eines Mannes, der mit ausgezeichnetem Talente großen Fleiß und große Anstrengung verband, sich aller Zweige seiner Kunst zu bemächtigen. Das kleine Bild, einen Maler in seiner Arbeitsstube, im Costüm des 17ten Jahrhunderts vorstellend, ist voll Geist und Leben. Es scheint im Wetteifer mit den Werken früherer holländischer Meister, besonders des Gerhard Dow gemalt, und das Lichte und Geistreiche seiner Pinselführung, das Eigenthümliche seines Farbentons ist darin aufs Treffendste nachgeahmt. Das zweyte, etwas größere Bild, eine Anbetung der Hirten, gibt Correggio's Idee wieder, das Licht, welches die Scene erleuchtet, von dem neugebornen Heiland ausgehen zu lassen, das hat neben dem Lieblichen der Anordnung einen weichen und harmonischen Farbenton, nur ist es im Ganzen sehr duftig gehalten, und verliert da-

durch etwas von seiner Wirkung. Unter den ausgestellten Zeichnungen des verstorbenen Meisters fesselt besonders das Blatt, welches die Vermählung der heiligen Jungfrau darstellt. Maria tritt neben dem Hohenpriester auf einer erhabenen Stufe hervor, um welche die Freyer versammelt sind, und Joseph reicht eben den blühenden Stab hinauf, um die Zusicherung seines Glücks zu empfangen. Die übrigen Freyer stehen und knieen theils verwundert, theils bestürzt, erzürnt und erschüttert umher; einer im tiefsten Schmerz vernichteter Hoffnung ist vorn an der Stufe niedergesunken, und bedeckt die Augen mit der Linken, wie um sich den Anblick des verlorenen Glücks zu entziehen. Diese Figur ist voll tiefer Empfindung und Wahrheit. — Von den übrigen Zeichnungen nennen wir noch: Orpheus auf der Fahrt nach Kolchis, eine schöne und lebendige Composition.

Professor Robert v. Langer hat außer einem großen Gemälde, Madonna mit dem Kind auf dem Thron, eine Reihe von Cartons ausgestellt, welche durch Heiterkeit des Gedankens, wie durch Anmuth, Reichthum und Lebendigkeit der Composition das Auge lang und ergötzlich beschäftigen. Sie sind von dem Erfinder bereits im verflossenen Sommer in Fresco ausgeführt worden als ungefähr 2 Fuß hohen Fries eines Gartensaales, in welchem sie eine heitere Verzierung und die Episode eines größern Gedichts bilden. Die beyden Hauptwände des Saals sollen zwey große Darstellungen, Apollo und die Musen, enthalten; zwey Nebenfelder den Homer und Dante, die Repräsentanten alter und neuer Poesie, deren Grundcharakter und Richtung noch in kleineren Räumen durch mannichfaltige Gruppen angedeutet wird. Ueber diesen schön angeordneten, doch bis jetzt erst skizzirten Bildern läuft der erwähnte Fries auf drey Seiten herum, in welchem Amorine zwischen bogenförmig in heller Luft aufgerichteten Blumen- und Fruchtguirlanden die mannichfaltigsten Spiele treiben. Sie stellen die Liebe dar als das Princip, welches durch die ganze Natur waltet und aller Begeisterung zu Grunde liegt. In der Mitte Psyche und Amor auf den von Tauben gezogenen Wagen unter einer Guirlande violetter Astern, an welcher zwey Candelaber in die von Morgenroth glänzende Luft hinausbrennen; diesen zur Linken unter einem Kranz von Jasmin sind drey mit Bogenschießen beschäftigt; dann unter Eichenlaub sitzt einer die Leyer spielend auf zwey Tigern, welche von den süßen Tönen eingewiegt und schmeichelnd daliegen. Zur Rechten von Amor und Psyche sind sechs Amorine in einem Kranz von Orangen und Citronen versammelt, singend und musicirend auf der Handtrommel, Flöte und Posaune; und daneben unter Eichenblättern ein einziger, welcher dem Adler des Zeus die Schaale mit süßem Getränke vorhält; und ihm neckend dabey mit dem Bogen droht. An die fünf Abtheilungen der Mittelwand, welche die Erhabenheit, die Schnelligkeit, den Zauber, die Fröhlichkeit, die Launen der Liebe so anmuthig versinnlichen, schließen sich auf der Seitenwand rechts vier ähnliche, wo ein Amor mit dem Zweyzack vier schwarze Rosse vor sich treibt, ein anderer auf dem Löwen reitet, andere in zahlreicher Versammlung Trauben essen und durch einen Reif springen. Auf der linken Wand, symmetrisch mit diesen, halten die kleinen Götter Weinlese und Obstärnte, schaukeln einander und ein ganzes Nest voll Unmündiger wird von einem Erwachsenen mit Honig gefüttert, alles unter Bögen von Obst, Rosen, Schilf, Wein und Orangen, welche festlich mit Bändern umwunden und durch Blumenstengel und leichte Stäbe gesondert sind, auf welchen kleine Vögel zur bunten Verzierung sitzen. In diesen Gruppen ist Reichthum der Phantasie, Harmonie der Verhältnisse, Lebendigkeit der Bewegungen und Anmuth der Linien, und sie erfüllen ihre Bestimmung, den Geist erheiternd und belebend in den Zaubergarten der Dichtung zu versetzen. Bey längerer Betrachtung möchte man wohl den Figuren eine größere Mannichfaltigkeit der Charaktere, der Gesichtszüge und Körpergestalten wünschen, obgleich dieß Kindernaturen sind, bey welchen die Individualität weniger ausgesprochen hervortritt. Ein Theil der Wiederholungen mag wohl auf Rechnung der kecken und praktischen Art kommen, in welcher diese Cartons ausgeführt sind; aber dieß leitet auf die Bemerkung, wie leicht ein talentvoller Meister, welchem Erfindung und Zeichnung im hohen Grade zu Gebote stehen, durch die erworbene Fertigkeit in Gefahr sey, die Natur weniger genau zu beachten und sich einen willkürlichen Vortrag anzueignen. Wo ein solcher Vortrag zum System wird, wo es auffällt, daß weniger nach der Wahrheit und unerschöpflichen Mannichfaltigkeit der Natur, als nach einem Selbsterdachten und Einförmigen gestrebt werde, verliert sich auch das Interesse des Beschauers, er erkennt das Talent, aber er vergnügt sich nicht an dem Genuß seiner Erschöpfungen. Diese letztere Bemerkung sey jedoch nicht in Bezug auf die erwähnten Cartons gemacht.

Zu einer seit Jahren durch den Dichter des Belisar, Hr. Eduard v. Schenk vorbereiteten Uebersetzung des Dante hat Hr. v. Langer eine Reihe von Federzeichnungen ausgeführt, die er selbst für die Herausgabe des Werks zu radieren gedenkt. Fünf davon sehen wir ausgestellt: Wie Beatrice dem Virgil aufträgt, den Dante durch die Hölle und das Fegfeuer zuführen (Hölle 2ter Gesang); die Geizigen und Verschwender, welche große Steine wälzen (ebend. 7ter Gesang); wie Virgil mit

Dante über den Styx schifft, und den heranschwimmenden Filippo Argenti zurückstößt (ebend. 8ter Gesang); die Strafe des Simonisten, welcher mit den Beinen aufwärts aus einer brennenden Schlucht herausragt (19ter Gesang); und die Strafe der Heuchler, welche in bleyernen Kutten einhergehen, während der Pharisäer gekreuzigt an der Erde liegt (23ster Gesang). Diese Blätter sind sämmtlich in einer einfachen und großartigen Weise componirt und sehr kräftig mit der Feder so gezeichnet, wie die Radiernadel es erfordert. Es würde zu weit führen, wollten wir hier über jedes Einzelne Rechenschaft geben, und wir behalten uns vor, bey der Erscheinung des Werks darauf zurückzukommen.

Professor Zimmermann, welcher im Laufe dieses Sommers ein vortrefflich colorirtes Freskobild nach einem Carton vom Cornelius in der Glyptothek vollendete, hat die Muße des vorigen Winters zu einer großen Composition benutzt, von welcher sowohl die kleine Skizze in Oel als der in lebensgroßen Figuren ausgeführte Carton sich auf der Ausstellung befinden. Der Gegenstand ist: Joseph, welcher von seinen Brüdern verkauft wird. An dem Carton treten vor allem großartige Anlage, Sicherheit der Zeichnung, plastische Ausführung der Formen und schöne Faltung der Gewänder hervor, und zeugen eben so sehr von gründlichem Studium und kräftiger Auffassung der Charaktere, wie von großer Meisterschaft des Auges und der Hand. Der Künstler hat seine Anordnung in zwey natürliche Gruppen getheilt, welche sich nebeneinander auf dem Bilde darstellen: zur Linken die Ismaeliten, zur Rechten die Brüder Josephs, zwischen beyden in der Mitte der verkaufte Knabe, welcher von dem ältesten Bruder fortgewiesen und an der Hand des Kaufmanns zu den Fremden geführt wird. Diese sitzen und stehen an ihren Kameelen umher, theils verwundert auf die Brüder und theilnehmend auf den Knaben schauend, theils gleichgültig, wie bey einem gewöhnlichen Handel. Die Brüder sind ihrerseits wieder in zwey schöne Gruppen gesondert: mehrere, den einen Kaufmann umstehend, empfangen noch Zahlung; die andern, vornensitzend, theilen stumpfsinnig und habsüchtig, das bereits eingenommene Kaufgeld. Der Augenblick, in welchem das Verbrechen begangen wird, setzt bey Menschen, welche wie die Brüder, keine verstockte Bösewichter, sondern nur durch Leidenschaft irre geführte Sünder sind, allerdings eine große innere Bewegung voraus, und wohl deßhalb mochten manche Beschauer diese Gruppe zu leblos finden; auch hat der Künstler selbst auf der kleinen Skizze die Brüder etwas aufgeregter geschildert. Hier dienen die Figuren mehr zur Staffage einer schön componirten Landschaft, und es fällt überhaupt weniger auf, daß beyde Gruppen an Inhalt sehr verschieden sind, daß die eine der Ismaeliten gleichgültig und leidenschaftlos, die andere der Brüder im höchsten Grade pathetisch und affectvoll ist, folglich allerdings in der historischen Darstellung nothwendig hervortreten und ein bedeutendes Uebergewicht erhalten muß. Man könnte mithin dem Künstler zum Vorwurf machen, daß er seinen Carton so angeordnet, d. h., daß er den beyden Abtheilungen zu viel Gleichgewicht gegeben, so wie man auch der schönen Figur des Joseph ein stärkeres Hervortreten und einen tiefern Ausdruck des Schmerzes wünschen möchte.

Ein ehemaliger Zögling der Akademie, Hr. Jakobs aus Gotha, hat aus Rom zwey historische Gemälde eingesandt, deren eines von ansehnlichem Umfang, mit lebensgroßen Figuren, die Auferweckung des Lazarus darstellt. Es ist, wie wir hören, noch in München begonnen, und in Rom vollendet und gibt Zeugniß von guten und gründlichen Studien für das Praktische der Kunst. Die Zeichnung ist im Ganzen untadelhaft, und gegen die Gruppirung ließe sich nur einwenden, daß sie etwas zerstreut sey. Die Farbe ist kräftig, doch zu sehr ins Braune und Dunkle gehend. Bey allem äußerlichen Verdienste hat das Bild seine Wirkung auf die meisten Beschauer verfehlt. Wir glauben die Ursache darin zu finden, daß der Künstler selbst von seinem Gegenstande nicht durchdrungen, nicht erwärmt gewesen sey, und die Composition mehr stückweise zusammengedacht als im Ganzen gefühlt und empfunden habe. Daher theils Schwäche, theils Uebertreibung der Charaktere, und jener Mangel an innerer Tiefe, welchen alle äußerliche Bewegung nicht ersetzt. Lazarus allein scheint von der Freude der Wiederkehr ins Leben, von der Begeisterung über das an ihm vollbrachte Wunder durchdrungen; alle übrigen Figuren stehen nur wie Abstractionen von Empfindungen und Leidenschaften da. Vor dem wunderthätigen Heiland, welcher zu jugendlich und kraftlos erscheint, kniet Martha, die Hände voll Dank zu ihm erhebend; Maria hinter ihr bückt sich freudig, doch in einer gezierten Stellung nach dem Auferweckten herab. Den Vordergrund links nehmen Männer ein, welche man wohl richtiger für unglaubige, starrsinnige feindliche Pharisäer als für Apostel hielt, da oben hinter dem Erlöser Johannes und andere voll Andacht und in ruhiger Beschauung stehen. Unten rechts sind einige Männer aus dem Volke, welche durch heftige Geberden ihr Erstaunen ausdrücken. Alle diese Figuren sind theatralisch; sie bezeichnen, wie Lebruns Leidenschaften, und wie die meisten Figuren der neuern französischen Schule nicht Individualitäten, sondern nur allgemeine und grell einander entgegengesetzte Zustände. Betrachten wir dagegen Peru-

gino's Grablegung, von welcher uns Hr. Hoff eine so gelungene Zeichnung ausgestellt hat. Welche innerliche Lebendigkeit der Charaktere, welche eindringende Sprache des Gefühls, und dabey, welche Harmonie der Empfindung durch das Ganze! Hier sehen wir in jeder Figur einen eigenthümlichen Menschen mit Geist und Seele, mit mannichfaltigen Fähigkeiten und Eigenschaften, und diese Charaktere bilden keine starken Contraste, diese Gefühle sind in den zartesten Abstufungen geschildert. Hr. Jakobs wäre bey vorherrschendem Sinn für das Praktische der Kunst, in großer Gefahr gewesen sich der Manier hinzugeben, wenn er nicht bald einen andern Weg eingeschlagen hätte.

Ein zweytes von ihm ausgestelltes in Rom ausgeführtes Oelgemälde gibt den erfreulichen Beweis, daß ihm dieß bereits gelungen. Die Madonna mit dem Kind in einem Rund, ist eine jeden Beschauer ergreifende Darstellung. Der schöne Knabe schlummert sanft, wie von süßen Träumen umschwebt, auf dem Schooße der Mutter, welche voll Andacht das reine Profil nach dem heiligen Buche wendet, das sie vor sich auf dem Knie hält. Die Gruppe ist äußerst lieblich gedacht, grosartig in Styl und Formen, und von kräftigem und wahrem Colorit. Besonders in dem nackten Knaben zeigt sich, welche Fortschritte der Künstler auch in der Farbenbehandlung durch das Studium italienischer Meister gemacht hat; dem Kopf der Madonna wäre etwas mehr Rundung zu wünschen und die Schattirung ihrer Haare scheint nicht ganz naturgemäß. Im Ganzen aber machen die mannichfaltigen, reichen und vollkommen in Harmonie gesezten Farben eine so angenehme Wirkung auf das Auge, wie die Composition auf das Gemüth. Wir wünschen von Herzen, daß Hr. Jakobs seine Bestrebungen auf der Bahn, welche dieses Bild andeutet, fortsetzen möge und hoffen, dann einen vorzüglichen Künstler an ihm zu erhalten. S.

Berlin im Juli.

Ueber die Kunstausstellung zum Besten der Griechen.

Von

Amalie v. Helwig, geb. Freyin v. Imhoff.

(Fortsetzung.)

Zwey ältere Gemälde möchte ich hier nicht ganz übergehen — das eine, Roger von der Weide zugeschrieben, stellt eine Familie vor, die durch eine sinnreiche Erfindung des Malers mit dem bekannten Kunstvorwurf „Jesus Magdalenen im Garten erscheinend," verbunden ist, indem diese als Schutzpatronin der Frau hinter derselben knieend erscheint, wie dagegen Christus auf der Seite des Mannes (der sonach wohl Christian geheißen haben dürfte) in passender Landschaft abgebildet hervortritt — eine Composition, die von wirklich rührender Naivität, dennoch die, mit der damaligen Art, die Donatarien darzustellen, weniger bekannten Beschauer, über den Inhalt des Bildes, wie natürlich, in Verwirrung sezte.

Ein Gemälde mit Seitenflügeln von B. Schwarz, die Parabel des verlorenen Sohnes vorstellend, verdient wegen der großen Innigkeit und heitern Einfalt Erwähnung; wie in dem Mittelbilde das Wiederfinden in der herzlichen Umarmung des Vaters und der zerknirschten Stellung des Sohnes wahrhaft rührend ausgedruckt ist, dagegen die freudige Bewegung der, unter offener Halle im Hintergrunde speisenden Gäste, das lustige Posaunen von den Zinnen der stattlichen Behausung, die lebhaft erklärenden Geberden der näher Stehenden, ja sogar die eilige Herbeyschaffung des Kalbes, das von der fern weidenden Heerde über die nahe kleine Brücke heran getrieben wird, den Antheil froh versöhnter Herzen auf die einfachste und eben daher sprechendste Weise zu erkennen gibt.

Nur noch ein Gemälde will ich unter so vielen, zum Theil den bedeutendsten Namen bemerken, welches zu der niederländischen Schule gehörend, sich doch keinem ihrer Meister entschieden zusprechen läßt. Ein Mann und eine Frau knieen mit zwey Kindern (wahrscheinlich als Donatarien), ihre Schutzheiligen stehen hinter ihnen. Wenn die Familie, wohl gemalt und sichtlich sehr getroffen, etwas an sich hat, das mich an französische Gemälde aus den Zeiten Heinrichs IV. erinnern wollte, so mußte ich vor dem Sinn mich beugen, mit dem die Schutzheiligen dargestellt sind. Zuerst der alte Bischof Hubertus in bedeutsamer Gutmüthigkeit, trefflich individualisirt, neben ihm aber die heilige Barbara in Nonnentracht, so geistig rein, edel, tief und fast geisterhaft resignirt, daß mich dieser Kopf allein für Stunden in dem Bildersaale halten könnte. Da der Besitzer, wie ich vernahm, ein Franzose ist, so müßte es ein schönes Zeugniß für die damalige Kunst seines Vaterlandes abgeben, wenn dieß Gemälde dort entstanden ist.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 90.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 9. November 1826.

Ueber mehrere neue Entdeckungen und noch nicht vollständig bekannte Sammlungen römischer Alterthümer am Rhein und an der Mosel.

(Beschluß.)

Die, zuerst von Schöpflin gebildete und großentheils schon zu seiner Alsatia illustrata benuzte und in derselben bekannt gemachte, dann von Oberlin im Museum Schoepflini zum Theil noch ausführlicher erklärte Sammlung römischer Alterthümer zu Straßburg, an deren Aufsicht ich selbst Theil habe, ist seit einigen Jahren sowohl durch die, von der Regierung verordneten Untersuchungen über die Departementsalterthümer als durch andre glückliche Zufälle und nicht unbelohnte Bemühungen, um mehrere interessante Gegenstände vermehrt worden. Von einigen ist schon früher Nachricht gegeben worden; doch sey einiges des neuesten und merkwürdigsten auch hier erwähnt. Hiezu gehören die, sonst äußerst seltenen, irrdenen Formen zur Verfertigung rother Geschirre, von denen so eben schon gesprochen worden ist, und von welchen wir mehrere schöne Stücke einem Geschenke des Hrn. Lambert, andre demjenigen der Frau Freyherrin v. Eoebern und einige neuere Nachgrabungen bey dem oben erwähnten Heiligenberg zu verdanken haben. Bey lezterm Orte sind auch die vollständigsten der mir bis jezt bekannten römischen Oefen zur Brennung dieses Geschirres aufgegraben worden. Der am besten erhaltene war cylinderförmig und hatte etwa 12 Fuß im Durchmesser und etwa 6 Fuß Höhe, bis auf den Boden, wo die Gefäße zum Brennen aufgesezt wurden. Auf diesem Boden standen, bey der Entdeckung, noch die thönernen Hitzröhren, wodurch die Geschirre vor der zu großen Wärme gesichert wurden, gegen den Anschlag der Flamme war schon durch die Dicke dieses Bodens gesorgt, die an den meisten Orten bis gegen 3 Fuß betrug. Diese Röhren waren Verlängerungen eben so vieler, durch das dicke Mauerwerk gehenden Oeffnungen, die mit mehrern Abtheilungen des untern Heerdes zusammenhiengen, vermittelst welchen die Hitze sehr gleichförmig vertheilt wurde. Rings um den Boden standen andre Hitzröhren, die sich unten in einen cirkelförmigen Kanal endigten, an den das obere Ende jener Abtheilungen auslief. Auch zeigte sich noch eine Spur der obern Ueberwölbung. Da es nicht wohl möglich war diesen, an die Heerstraße anstoßenden Ofen ganz zu erhalten, so habe ich wenigstens für genaue Abzeichnungen gesorgt, auch ein kleines irrdenes Modell desselben machen lassen, welches auf der Bibliothek aufbewahrt wird, aber leider, durch die eigenthümlichen Ansichten des sonst sehr geschickten Töpfers, der es verfertigt hat, dem Original in einigen Stücken nicht mit vollkommener Genauigkeit entspricht. Auch eine große Menge von Bruchstücken vielfach verzierter Gefäße und 22 Töpfer- oder Stempelschneider-Namen kamen bey dieser Gelegenheit zum Vorschein. Alle wichtigere Stücke sind der Sammlung einverleibt worden.

Neuer und zum Theil nicht unwichtiger, sind die Entdeckungen zu Ell, bey Benfeld, das ganz unbezweifelbar auf der Stelle des römischen Helvetus, Helellus oder Helkebus steht. Dieses kleine Dorf liegt ganz hart an der Ill, die bey der großen Trockene des Sommers von 1825, so niedrig wurde, daß aus derselben eine Menge kleiner Ueberreste römischer Cultur hervorgezogen werden konnten. Besonders viele Nadeln, Haften und Ringe, diese zum Theil mit in das Metall gestochenen Siegeln, zum Theil mit gegrabenen Steinen und Glaspasten. Unter der erstern Art zeichnet sich ein eiserner Ring aus, dessen breiter Theil vergoldet ist und mit sehr hübscher Arbeit einen Löwen darstellt, der ein kleines Thier im Rachen hält und über dessen Rücken ein Stern steht; unter der zweyten kömmt ein kleiner Kopf vor, der eine Muse mit der Sirenenfeder an der Stirne darzustellen scheint. Auch eine kleine bronzene Angel, sonst ganz den unsern gleich, zeichnet sich unter den geringfügigen Geräthschaften aus. Das meiste hatte sich unter dem Wasser so vollkommen erhalten, daß sogar äußerst subtile Kettchen und andre Arbeiten von Messingdrath, unversehrt heraufkamen. Es fanden sich auch mehrere seltene Goldmünzen von der schönsten Erhaltung, weniger wohlbehalten waren die silbernen, unter den kupfernen

waren manche auch noch gut erhalten, zugleich aber wurde eine solche Menge der unbedeutenden kleinen Kupfermünzen aus der Constantinischen Zeit gefischt, daß ich endlich selbst den Rath geben mußte, die schlechtere nach dem Gewichte zu verkaufen, da es durchaus unnütz gewesen wäre, ganze Säcke voll derselben aufzubewahren. Außer vielen unwichtigern eisernen und stählernen Geräthschaften, kam auch sowohl der obere als der untere Theil eines Münzstempels K. Valentinianus zum Vorschein; auf ersterm kann man noch ganz deutlich den Namen des Kaisers, auf letzterm die Umschrift Restitutori Reipublicae lesen. Ich hoffte zuerst die bestimmtere Entdeckung zu machen, daß hier auch eine römische Münzstätte gewesen sey, bey genauerer Betrachtung fand sich aber ein Münzzeichen, das Sirmium zu bezeichnen scheint. Es fragt sich daher, ob es ein Falschmünzer-Stempel war oder ob solche Stempel auch von fern her kleinern Münzstätten gesandt und anvertraut wurden. Diese Stempel sind übrigens von weit paßlicherer Form als andre, in berühmten Werken bekannt gemachte, das Bild ist nämlich auf die abgestumpfte kleinere Seite einer Pyramide eingegraben, während es, bey dem von Caylus und in den Memoires der Akademie des inscriptions zu Paris in Kupfer gestochenen, sich auf der breiten Seite eines Kegels befindet, so daß auch einer dieser angeblichen Stempel, als man eine Münze damit schlagen wollte, zersplitterte: was mit den unsrigen gewiß nicht der Fall seyn würde. Wenige Tage vor meiner Abreise wurde mir auch ein römischer Doppelring gebracht, d. h. ein Ring, der durch eine vertiefte Rinne gleichsam zwey zusammengesezte oder gelöthete vorstellt. Auf der obern Hälfte stand SIDA, auf der untern SDO. Ich erschöpfte mich in Vermuthungen, bis der geniale Niebuhr, dem ich das kleine Denkmal vorwies, diese Aufschrift so einfach als gewiß, si das do (wenn du gibst gib ich) las. Also ein Austausch der Freundschaft oder Liebe.

Das schönste aber, was seit langer Zeit um Straßburg gefunden wurde, ist ein römisches Trinkglas ganz demjenigen ähnlich, welches im Jahr 1725 im Novaresischen gefunden und von Fea, in der 1783 zu Rom erschienenen italienischen Uebersetzung der Kunstgeschichte Winckelmanns bekannt gemacht worden ist. Das elegant geformte Glas von milchfarber Weiße, ist nämlich durch kleine gläserne Stäbchen in ein weiteres, gleichsam aus unter einander verbundenen kreisformigen Maschen geflochtenes Netz oder Körbchen, von purpurfarbenem Glase befestigt und mit einer Inschrift aus grünem Glase versehen. Man steht bey der Betrachtung dieser, in allen Stücken wundervoll vollendeten Arbeit in Zweifel, ob das Netz aufs künstlichste an der Lampe über die es befestigenden Stäbchen geflochten worden ist, oder ob das, von den Alten mit so großer Geschicklichkeit angewandte Drehrad damit beschäftigt war. Fea erklärt sich für die leztere Meynung und das Glas, welches er in Händen hatte, scheint noch sicherere Zeichen dieser Art der Arbeit an sich getragen zu haben als das unsre. Jenes hat zur Inschrift bibe, vivas multis annis: die Inschrift des unsern (die Buchstaben umgeben den obern Rand) ist leider zum Theil zerbrochen und zwey fehlende Stücke waren, als ich von der Sache in Kenntniß gesezt wurde, nicht mehr zu finden: das übriggebliebene heißt .....XIM.. NE AVGV... woraus sich jedoch bey der Seltenheit der Sylbe XIM in dem Namen der Auguste, und da zwischen derselben und der Sylbe NE gerade zwey Buchstaben fehlen, mit ziemlicher Gewißheit bibe oder salve MAXIMIANE AVGVSTE restituiren läßt, was dadurch noch um so wahrscheinlicher wird, daß in demselben Grabe, (es war ein großer steinerner Sarg, aus einem Stücke, mit einem Deckel von derselben Materie versehen) worin dieses Glas war, auch eine Goldmünze des Kaisers Constans I, der nicht lange nach den beyden Maximianen regiert hat, gefunden worden ist. Daß künstlich gearbeitete Gläser selbst Kaisern als Ehrengeschenk überreicht wurden, beweist der bekannte Brief Hadrians im Leben des Saturninus. Auf diese Art umwundene Gläser dürften die Calices pteroti seyn, deren Kostbarkeit Plinius rühmend erwähnt. Dieses Grab wurde an demselben Thore Straßburgs (dem Weißenthurmthor) gefunden, wo schon seit Jahrhunderten die meisten römischen Gräber, besonders der 8ten Legion entdeckt werden, und bey dessen Lage die römische Hauptstraße ins innere Gallien vorbeygegangen zu seyn scheint, ja unfern welcher auch noch eine halbe Stunde weiter hin, sehr viele Ziegel und Gräber aus Ziegelsteinen, die den Namen dieser Legion trugen, gefunden worden sind. Das Glas dürfte daher einem Tribun dieser Legion gehört haben, der es von einem der Maximiane zum Geschenk erhielt und es viele Jahre nachher, als etwas sehr kostbares mit sich begraben ließ.

Auch im obern Elsaß oder dem oberrheinischen Departemente, ist bey Gelegenheit der schon erwähnten, von der Regierung geforderten und begünstigten Untersuchungen, von meinem Freunde dem verdienstvollen und geistreichen Hrn. de Golbery vieles zur Untersuchung der römischen Alterthümer (insbesondere auch über die Richtung der Heerstraße) geschehen. Die Hauptresultate dieser und ähnlicher Forschungen werden auch nach und nach dem Publikum in unserm von malerischen Ansichten begleiteten Werke über die Elsäßer Alterthümer dargelegt.

Zu Freyburg hat in diesem und im vorigen Jahre Hr. Dr. Heinrich Schreiber die interessante Entdeckung einer römischen Niederlassung zu Riegel und eine merkwürdige Abhandlung über eine ziemlich eigenthümliche Art von alten Gräbern, die dort Hünengräber genannt

werden, bekannt gemacht und über die Alterthümer von Augst bey Basel ist vor nicht sehr langer Zeit, ein neues Werkchen von Hrn. Jakob zu Rheims herausgekommen, so daß auch schon aus dem fragmentarischen was hier, ohne weitschichtiges Nachspüren nach literarischen und andern Notizen bekannt gemacht werden konnte, erhellt wie sich täglich die Hülfsquellen mehren, um unsre römischen Alterthümer am Rheine auch im Ganzen vollständig betrachten und zusammenstellen zu können, so wie auch wie viel merkwürdiges schon zu Tage gefördert, gesammelt und zum Theil bekannt gemacht worden ist. Wenn sich das Leben, wie nicht zu leugnen ist, dadurch am sichersten erweitert, daß man zugleich in der jetzigen Zeit und in der Vorzeit lebt, so dürften daher auch diese Nachrichten das ihrige dazu beytragen edlern Lebensgenuß zu erhöhen. Möchten sie wenigstens der beschränktern Classe der eigentlichen Alterthums-Liebhaber erfreulich und nicht ganz ohne Belehrung seyn.

J. G. Schw.........

Berlin im Juli.

Ueber die Kunstausstellung zum Besten der Griechen.

Von

Amalie v. Helwig, geb. Freyin v. Imhoff.

(Beschluß.)

Zu diesen haben obengenannte Kunsthändler nebst anderen, mehrere Bilder der italienischen und anderer Schulen, als Guido Cignani, Fr. Primaticcio, Jak. Jordaens, Rubens, van Dyck u. a. m., nicht blos dem Namen nach, sondern meist in ihrem eigenthümlichsten Gepräge, zu Erinnerung und Belehrung gesellt.

An angenehmen Genre-Stücken fehlte es nicht, wie die Namen Peter de Hooghe, Teniers, Gerard Dow, le Duc u. s. w. bekunden. Von lezterem betrachtete ich ein höchst vollendetes Bildchen, Soldaten, die sich rüsten, mit immer neuem Ergötzen. Der, im Vorgrund barsch und gleichgültig-vornehm zugleich stehende Reiter, der, die kurze Pfeife im Mundwinkel, sich die Sporen an die mächtigen Stiefel schnallen läßt, zeigt allein in seinen Kleidungsstücken bis auf das höchste ausgeführte Wahrheit verschiedene Stoffe, wie Stahl, Tuch, Leder u. s. w.; die Reste des Strohbündels seitwärts sind wahrhaft hingeworfene Halme, kurz, der Freund solcher Darstellungen hat hier den Genuß, sich einer, durch vollendete Kunstfertigkeit hervorgebrachten augenblicklichen Täuschung hinzugeben.

Im Fach der Landschaften stehen Poussin, Ruysdael, J. Both, Breughel sammt mehreren wackeren Leistungen neuerer Künstler hier als Belege, wobey ich nicht umhin kann, einer schönen Composition von Koch zu erwähnen, die durch edle Formen das Studium erstgenannten Künstlers verräth, in Bedeutsamkeit und Wahl der Staffage an Domenichino erinnert, wie denn hier die Anbetung der drey Könige, reich an Figuren und geschmackvoll geordnet, die Mitte des Bildes belebt, wo wir im Hintergrunde an schroffer Berghöhe Stadt und Tempel in schönen architektonischen Linien hinter einander aufgebaut erblicken, am Fuß der Höhe aber Palmen sich in stiller See spiegeln, wodurch dem Auge der beträchtliche Zwischenraum bis zu dem schattigen Hügel fühlbar wird, unter dessen Bäumen die bescheidene Hütte steht, auf welche der leitende Stern die pilgernden Könige hinweist. Wenn ich manche meiner Freunde auf dieses ernst schöne Bild erst aufmerksam machen mußte, so gedachte ich dabey der schönen, aber züchtigen Jungfrau, deren Auge nicht minder leuchtet, deren reine Stirne nicht minder glänzt, deren Wang' und Mund nicht weniger die Farbe der Gesundheit schmückt und welche dennoch, oft übersehen, neben den minder von der Natur begabten Mädchen steht, nur weil die sittsamen Reize nicht den Vorübergehenden zurufen: Kommt her und bewundert mich! —

Auch Blumenstücke (worunter zwey von Huysum) erfreuen das Auge. Das Größere von reicher Composition befindet sich in Herrn Reimers Besitz — das Kleinere Hrn. Parys zugehörig, zeigt auf schwarzem Grunde ein Blumengehänge aus den ersten Kindern des Frühlings, und neben der zephyrleichten Apfelblüthe, der saftigen Blüthe der Orange mit ihren kräftig glänzenden Blättern duftet hier die Centifolie wahrhaft feucht aus früh erschlossenem Purpurkelche uns entgegen. Jezt, wo der Fürstinnen schöne Hände so geschmackvoll als ämsig wiederum Sessel und Teppiche mit reichen Blumensträußen ausstatten, verdient ein solches Kabinetsstück die Ehre, als passende Zierde ähnlich geschmückter Räume und zugleich als Muster kunstreicher Anordnung für künftige Arbeiten, neben dem Nähtisch einer jugendlich blühenden Prinzessin Platz zu finden. Zu diesem gesellt sich ein Fruchtstück, die frühere Arbeit unseres Professors Völker vom Jahre 1804, als eine stets willkommene Gabe seines kunstgeübten Pinsels, welches an geschmackvoller Anordnung und Harmonie der Farbe sich den besten Werken dieser Gattung zur Seite stellen läßt.

Einige bedeutende Landschaften von Friedrich eignen sich zur Anregung tiefsinniger Beschauer, worunter besonders der Begräbnißzug eines Klostergeistlichen zu nennen, die irdischen Reste des Verblichenen werden eben zur Einsegnung in eine verfallene Kapelle getragen, deren

einsam noch aufrecht stehender Chor aus dem Kranz entlaubter Eichen in Mitte schauerlicher Winterlandschaft ragt, indeß, den schwermuthsvollen Eindruck zu vermehren, rechts im Vorgrunde die von Schnee entblößte Erde, dunkel gähnend, uns das offene Grab zeigt, wo den müden Pilger endlich der lezte lange Schlaf erwartet. Die halb eingesunkenen, weiß beschneiten Hügel, die zerbrochnen von so manchem Wintersturm gestürzten Kreuze, neben den stummen, matt einherschreitenden Mönchsgestalten, den ungeschmückten Sarg an ihrer Spitze, öffnet jedem Betrachtenden eine Gedankenreihe, die als Endpunkt ihm das Nichts unseres hochgehaltenen Daseyns in wahrhaft grausenhafter Bilderschrift vor Augen hält.

Ein Blick auf die Schweizer-Alpen, ebenfalls von Friedrich, hebt uns über das Todesthal jener Winterlandschaft in die Riesenwerkstatt der Natur; denn wir sehen die grauen Zacken der Gletscher, belauschen den aus geschmolzenem Schnee werdenden Bach in seiner Eiswiege und schwindeln vor dem Abgrund, der sich zwischen dem ewigen Winter und der grünen Frühlings-Matte hinabstürzt, wo das Leben zuerst wieder die erstarrte Erde wach küßt. Diesem grandiosen Gemälde, welches ich auch in der lezten Ausstellung schon bewundert, fehlt nichts als ein Vordergrund, den die höchsten Gipfel riesiger Tannen zu bilden bestimmt waren, und welchen der Besitzer, in Ermangluug des Künstlers, vielleicht durch eine Art Schirm aus solchen Baumgipfeln, oder durch eine gewölbartige Umgebung ersetzen könnte, die uns so den Genuß der Aussicht in vollständiger Täuschung gewähren würde.

Einige schöne Seestücke von Backhuysen, Wilhelm v. d. Velde u. s. w. erinnerten mich angenehm an den Blick aufs Meer, und von demselben nach der mastumpflanzten Hafenstadt, wie die herrlichen Umgebungen. Stockholms mir dieses heitergroße Schauspiel oft gewährten; und die Bewohner unserer märkischen Sandebenen konnten vermöge dieser Vorstellungen hier auch ohne Dampfboot eine Fahrt auf dem mächtigen Elemente machen.

Zimmermanns zu früh uns entrissenes Talent ergözt noch wehmüthig durch einige Gemälde und Skizzen, die dessen treues Studium der Natur und die Leichtigkeit darthun, welche der Künstler sich bereits in technischer Hinsicht erworben. Erfreulich findet die Erwartung, welche ein junger Mitbürger bereits früher erregt hier in dem lezten Gegenstand des, 156 Nummern starken Verzeichnisses ihre volle Bestätigung: in dem Bildniß eines Knaben, dem jüngern Sohn des Hauses, überrascht uns etwas wahrhaft Vortreffliches an Zeichnung, Charakter und Ausführung und lockt uns immer wieder zu sich. Gewiß die klaren treuen Kinderaugen, wie aus diesem Spiegel uns anblickend konnten nur von sinnig liebevoller Auffassung so sprechend wiedergegeben werden. Herr Cords hat, von Italien wiederkehrend, seinen Freunden mit der eben genannten Arbeit zugleich bewiesen, daß er viel gelernt, und desser noch dort seine Eigenthümlichkeit nicht vergessen hat, was sowohl von der Perfektibilität, als dem innern Gehalt seines Talentes zeugt. Man sah Kunstverständige wohlgefällig dabey verweilen, und zerstreute Fremde, deren Blicke nur flüchtig längs den Wänden schweiften, vor dem Bildchen zum ersten Male still stehen, an dem sich jeder unbefangene Beschauer gewiß erfreuen wird.

Die Leichtigkeit, mit welcher schnell eine nicht geringe Zahl bedeutender Kunstwerke auf einen Platz versammelt worden, zeigt zur Genüge, wie viel Vortreffliches Berlin in sich faßt, das bey Privatpersonen zerstreut, nur diesen und den in jene Familien eingeführten Personen bekannt, dennoch dazu geeignet wäre, die Mehrzahl des kunstliebenden Publikums zu erfreuen, welches, um sich an der Vereinigung der königlichen Kunstschätze zu ergötzen, den vollendeten Bau des Museums erwarten muß. Daher es gewiß sehr zu wünschen wäre, daß ein ähnliches feststehendes Lokal zuförderst sich hier befände, wo die liberalen Besitzer schätzbarer Gemälde dieselben dem Publikum für eine bestimmte Zeit zur Bewunderung gönnen, wo Kunsthändler abwechselnd das Beste aus ihren Sammlungen zur Kenntniß der Liebhaber bringen, endlich aber die Künstler Berlins ihre zulezt vollendeten Arbeiten aufstellen lassen möchten, um dadurch sowohl Raum für die neu angefangenen in ihren Atteliers, als mehr noch, eine kostbare Zeit zu gewinnen, welche ihnen durch die Verpflichtung verloren geht, täglich diejenigen zu empfangen, welche neugierig zu einem oder dem andern bekannt gewordenen Werke ihres Pinsels wallfahrten. Eine, beym Custode des Kunstsaales niedergelegte, kurz erläuternde Notiz, die Arbeit betreffend, genügte statt aller mündlichen, dem ungeduldigen Künstler oft unerträglichen Wiederholungen, die, nächst den vielfachen Unterbrechungen im Feuer der Arbeit, gewiß zu den schweren Gegengewichten des Glückes gehören, welches ein gelungenes Werk seinem Schöpfer gewährt.

Vielleicht wäre die Anordnung einer so gemeinnützigen Anstalt der Thätigkeit des, seit Kurzem hier gebildeten Kunstvereins nicht unwürdig, indem sich so allein die Angewöhnung, etwas Schönes gern und oft zu sehen, im Publikum bleibend bilden ließe, das gegen andere Hauptstädte Europa's, ja selbst Deutschlands, in diesem Punkte bisher nur stiefmütterlich bedacht ist.

Der Umstand, daß der Ertrag gegenwärtiger Ausstellung einem Zwecke gewidmet ist, für den nur eben jedes fühlende Herz sich erwärmt, mußte dem gebildeten Publikum Berlins zum doppelten Anlaß werden, eine Gelegenheit zu benutzen, die man seinem lebendigen Sinn für Wohlthätigkeit darbot. Auch findet man, seitdem der Anordner wohlwollende Absicht allgemeiner bekannt geworden, zu allen Stunden dort Schaulustige versammelt. Es sey uns erlaubt, die Hoffnung auszusprechen, daß Hrn. Reimers Gefälligkeit, die Dauer der Ausstellung noch bis zum Ende dieses Monats zu verlängern, ein angemessenes Resultat in Betreff der milden Beyträge liefern möge. Und wenn selbst derjenige, welcher sich bedeutenden Einsammlungen nicht anzuschließen vermochte, hier sein Scherflein der Noth blutender Mitchristen bringen kann, so vergißt der wahre Kunstfreund schnell, daß er zugleich ein Allmosen für die leidende Menschheit beygesteuert.

Nr. 91.

Kunst-Blatt.

Montag, den 13. November 1826.

Paris, am 25. August 1826. *)

Kunstausstellung zum Vortheil der Griechen.

Die Gefühle, die das edle Streben Griechenlands bey allen civilisirten Nationen erzeugt hat, verglichen mit dem Verfahren der Cabinette, sind eine der merkwürdigsten Erscheinungen unseres Jahrhunderts; die Geschichtschreiber werden nicht unterlassen, den Unterschied zwischen der jetzigen Zeit und der Zeit der Kreuzzüge hervorzuheben, wo alle Herrscher ihre Vasallen aufriefen und alle Altäre von den geistlichen Ermahnungen wiederhallten.

Dagegen rief die Theilnahme, welche die Griechen allenthalben erregten, eine Menge Bestrebungen hervor, ihnen auf nachdrückliche Weise zu helfen. In Paris z. B. nahmen es die durch Geburt und ihre Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft ausgezeichnetsten Frauen über sich, von Haus zu Haus zu gehen und die Beyträge einzusammeln, zu denen sich jeder gerne verstand; andere widmeten ihre Talente diesem erhabenen Zwecke und veranlaßten öffentliche Concerte, wo sie sich furchtlos vor der versammelten Menge hören lassen konnten, weil der Zweck das Mittel heiligte; endlich hat auch die Malerey, die ihre schönsten Erzeugnisse den Erinnerungen aus Griechenland verdankt, ihren Tribut erstatten wollen, und die ausgezeichnetsten Maler unserer Schule haben höchst beachtungswerthe Werke eingeschickt, wovon man eine Ausstellung veranlaßte, die jetzt noch die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich zieht.

Diese Ausstellung ist in der That von ganz besonderem Charakter; sie besteht aus Werken, die den ersten Zeiten unserer neuen Epoche angehören, welche demnach von der jetzigen Generation wenig gekannt sind; man sieht auch daselbst Gemälde, die bis jezt in den Cabinetten der Liebhaber verschlossen waren und andere, die von den öffentlichen Ausstellungen des dargestellten Gegenstandes wegen, zurückgewiesen wurden. Alle Meister der neuen Schule beeilten sich ihre Werke einzuschicken, um gleichsam eine neue Prüfung, wodurch ihr Ruhm sich nur befestigen kann, hervorzurufen. Die Werke Davids, des Haupts dieser Schule, zeigen sein Talent bey seinem ersten Auftreten, in seiner Blüthe und in seinem Abnehmen. In der That ist der Tod Hektors dasjenige Bild, welches David die Pforten der alten Akademie öffnete; es enthält noch einige Spuren des schlechten Geschmackes der alten Schule; die Draperie ist schlecht geworfen und kleinlich, aber das Nackte ist wundervoll gemalt; der Ausdruck der ganzen Gestalt ist kräftig und wahr. Der Tod des Sokrates ist eines der schönsten Werke dieses großen Malers; er faßte den Moment auf, wo der Weise den Giftbecher ergreift mit einer Ruhe, die dem Schmerz der Freunde und Schüler Stillschweigen gebietet. Obgleich er Sokrates nach den alten Monumenten uns darstellt, so wußte er doch seine Häßlichkeit durch den Charakter und den ganzen Ausdruck des Gesichtes zu mildern. Die Horatier gehören auch zu den schönsten Gemälden Davids; aber es ist nicht das Original, welches wir bey der jetzigen Ausstellung sahen, sondern eine Copie von Girodet, die der Meister, obgleich er nie die Hand daran legte, immer als sein Werk angesprochen hat. Bonaparte wie er über den Bernhard zieht, gehört einer andern Epoche an; es ist ein Gemälde, welches mit Wärme aufgefaßt und mit Begeisterung ausgeführt ist. Mars entwaffnet durch Venus, Eros und die Grazien zeigen die lezten Funken eines erlöschenden Feuers. Dieß Gemälde, von welchem diese Blätter schon ausführlich Nachricht gegeben, zeigt eine Farbenpracht, die David blos in seinen lezten Werken anzuwenden pflegte.

Ein junger Maler, Drouais, dessen Tod so große Betrübniß erregte, hat einige Werke hinterlassen, aus welchen man ersieht, daß er die Bahn seines Lehrers David verfolgte. Sein Philoktet auf Lemnos, der mit dem Flügel eines wilden Vogels seine Wunde kühlt, zeigt, wie der Tod Hektors, noch Spuren der alten Schule, aber die Darstellung ist wahrer, fester und erhabener. — Man

*) Durch Zufall verspätet.

sieht ferner in der Ausstellung Werke eines andern Schülers von David, welcher, nachdem er die Schule bey seinem Lehrer durchgemacht hatte, den Eingebungen seines eigenen Geistes folgte und seine Schöpfungen mit einem ganz eigenthümlichen Stempel bezeichnete. Die *Danae* bekannt durch die schöne Lithographie, die Hr. *Aubry le Comte* unter den Augen Girodets davon gemacht hat, erregte eine wohl verdiente Bewunderung; der Kopf einer Jungfrau, und andere zum Studium verfertigte Köpfe, rechtfertigen seinen Ruhm, welchen die Zeit nur vermehren kann.

Zwey andere Schüler Davids, Genossen und Nacheiferer Girodets, wollten ihm den Preis streitig machen, *Gérard* verfertigte ein mit Geschmack und Gewandtheit ausgeführtes *Bildniß des Generals Foy*; doch das Publikum, obgleich es diesem Werke Gerechtigkeit wiederfahren ließ, ward mehr von den vier großartigen allegorischen Figuren angezogen, welche das Gemälde der *Schlacht von Austerlitz* an dem Plafond des Saales, wo sich der Staatsrath in den Tuilerien versammelt, umgeben: die *Geschichte*, die *Poesie*, der *Sieg* und der *Ruhm* erzählen der Nachwelt diese schöne That unseres tapfern Volkes.

Herr *Gros* hat Skizzen vieler Gemälde eingeschickt, die seinen Ruhm begründet haben, nämlich die *Schlacht bey Nazareth*, die *Pest zu Jaffa*, die *Schlacht bey Abukir*, die *Schlacht von Eilau*, *Franz I. und Carl V., wie sie die Kirche von St. Denis besuchen*. Wer fühlt sich nicht gerührt von der Begeisterung, die in diesen Productionen herrscht. Ganz in sich selbst versunken, stellt der Maler den Gedanken, der ihn belebt, durch seinen Pinsel dar und prägt ihm sein Feuer und seine Erhabenheit mit einer desto größern Kraft ein, weil er noch nicht darauf ausgeht, das Einzelne zu verbessern. In dieser Beziehung haben die Skizzen des Hrn. Gros einen ausgezeichneten Werth. *Bacchus und Ariadne* ist ebenfalls ein schönes Bild; wie von der Aurora kann man von der Ariadne sagen, daß sie Rosenfinger habe; aber das Liebliche ist nicht gerade die starke Seite dieses Malers; was ihm am meisten gelingt, ist der Tumult und die Anordnung einer Schlacht und die Darstellung heftiger Leidenschaften.

Herr *Hersent* wurde durch das Hirtengedicht *Daphnis und Chloe* zu einer herrlichen Darstellung begeistert; er hielt den Augenblick fest, wo die zwey jungen Leute sich in eine Grotte zurückziehen, Daphnis zieht einen Dorn aus Chloens Fuße; eine ungemeine Reinheit und Unschuld liegt in dieser Scene; mit vieler Wahrheit und Talent sind die jugendlichen Formen dargestellt. Derselbe Künstler hat die Skizze seines Gemäldes eingesendet, das seinen Ruhm begründete und welche in der That ein Meisterstück ist: *Gustav Wasa, welcher der Ständeversammlung seinen Segen ertheilt*, eine große und herrliche Scene, die einen desto lebhaftern Eindruck hervorbringt, weil alle Gefühle, die der Maler darstellen wollte, auf eine Weise ausgedrückt sind, die nichts zu wünschen übrig läßt. Auch das Gemälde eines Künstlers voll Geschmack und Geist, dem es aber an Kraft der Ausführung mangelt, hat man hier wieder gesehen: *Markus Sextus von Guérin*. Dieses Gemälde erschien gleich nach den Blutscenen und der Schreckensregierung. Alle diejenigen, welche den Prinzen in die Fremde nachfolgten, waren zum bürgerlichen Tode verurtheilt, ihre Güter wurden eingezogen und ihre Verwandten eingesperrt. Markus Sextus, der nach der Proscription des Sylla in sein Vaterland zurückkehrt, und seine Tochter weinend bey der sterbenden Mutter findet, schien eine Anspielung, die dem Gemälde sehr zu Statten kam; die Art und Weise der Scene riß hin und man war wenig aufmerksam auf das, was die Ausführung zu wünschen übrig ließ. Aber wie ein Gedicht nur durch den Glanz und die Kraft der Darstellung Leben erhält, so erhält ein Gemälde nur dauernden Werth durch eine gelungene Ausführung.

Wenn ich jetzt zu den Künstlern übergehe, welche denjenigen, die ich für die Meister der neuen Schule halte: einem David, Girodet, Gérard, Gros und Guérin folgen, so muß Hr. *Ingres* am meisten unsere Blicke auf sich ziehen; er ist Maler und ein geschickter Maler, auch ist die Ausführung seiner Gemälde immer kräftig und einsichtsvoll; manchmal haben seine Werke etwas Wunderliches, wenn er von diesem Fehler frey bleibt, so verdient er unbedingtes Lob. Er hat *eine Sultanin, die aus dem Bade kommt* und die *Ansicht des Innern der sixtinischen Kapelle* zur Ausstellung gegeben. Der Papst, der die Messe liest, ist von dem Cardinals-Collegium umgeben, hier hatte der Maler auch einen Theil des jüngsten Gerichts von Michel Angelo zu copieren, was mit ungemeiner Fertigkeit geschehen ist. Der übrige Theil des Gemäldes ist ein Meisterstück von Wahrheit, Einfachheit und Vortrefflichkeit in der Ausführung. Die Sultanin hat das Wunderliche, was wir so eben dem Künstler vorgeworfen haben, sie zeigt uns den Rücken und wir sehen blos den Hinterkopf; aber dieser Rücken ist mit vieler Feinheit ausgearbeitet, so wie alles dazu Gehörige ganz vortrefflich ist. — Hr. *Picot* hat schon 1819 ein Gemälde ausgestellt: Amor, welcher das Bette verläßt, wo Psyche ruht; schon breitet er seine Flügel aus, aber in dem Augenblick, wo er entfliehen will, wirft er nochmals einen leidenschaftlichen Blick auf die schöne, schlummernde Geliebte. Das Gemälde hatte Beyfall, von allen Seiten empfing der Künstler Lobsprüche, doch von anderer Art wie ehemals; die Zeit hat der Uebertreibung Gerechtigkeit wiederfahren las-

sen; man sah das Gemälde nochmals mit Vergnügen, aber ohne jenen Enthusiasmus.

Auch zwey Frauen haben mehrere Werke zur Kunstausstellung eingesendet; die eine, Mad. Lebrun, erfreut sich eines Ruhmes, der sie überleben wird. Die Porträte von Paesiello, Robert, von Mad. Negri, ihrer Tochter rechtfertigten hinlänglich die Achtung, die ihr Talent den Kennern einflößte. Die zweyte, Mad. Monges, strebt nach etwas Höherem, sie hat sich zur historischen Darstellung erhoben. Der heilige Martin, der seinen Mantel mit einem Armen theilt und der Eid der sieben Helden von Theben sind zwey Compositionen, in lebensgroßen Figuren. Das Colorit ist schön, aber es mangelt vorzüglich der leztern Darstellung, jene Kraft, jene Erhabenheit des Charakters, die man allerdings nur von dem Werk eines Mannes fordern kann. Uebrigens ist bekannt, daß Girodet sich auch vorgenommen hatte den Eidschwur der sieben gegen Theben darzustellen, daß er mehrere Studien hierüber hinterlassen hat und einen Entwurf der ganzen Composition, der von Hrn. Aubry le Comte sehr gut lithographirt worden ist.

Horace Vernet nimmt eine ganz besondere Stelle ein, er gehört nicht der alten Schule, deren Art und Weise er verlassen hat, besizt aber mehr Talent, als die Maler der neuen; seine Ausführung ist frey von Manier; er zeigt häufig Gefühl und Geist, immer aber große Kunstfertigkeit. Den Gegenstand seines hier ausgestellten Gemäldes schöpfte er aus dem Mazeppa des Lord Byron; er stellt den Unglücklichen in dem Augenblicke dar, wo das Pferd, auf dem er befestigt sizt, mitten in den Steppen, wo es geboren ist, niederstürzt und stirbt. Die wilden Pferde, die es umgeben, drücken auf eine sehr lebhafte Weise ihr Erstaunen über das sie umgebende Schauspiel aus. Ich glaube, daß der Maler diesen Thieren eine Lebhaftigkeit, einen Charakter und einen Ausdruck gegeben hat, der gewöhnlich nur dem menschlichen Geschlechte eigen ist. Aber dieses war eine Gelegenheit, die Pferde in ihrer Freyheit, d. h. in ihrer vollkommenen Schönheit darzustellen, was ihm trefflich gelungen ist.

Noch einige Gemälde waren ausgestellt, von welchen in diesen Blättern schon die Rede gewesen ist, wie die Schlacht von Tamappa, das Schlachtfeld von Waterloo, wo man einen alten Grenadier beschäftigt sieht, die Sachen einzuscharren, deren sich der Feind als Tropäen hätte bedienen können; die Apotheose des Kaisers; Mönche, die sich in ihrem Kloster vertheidigen, ein Gegenstand aus dem spanischen Kriege. Dann aber auch noch andere unbekannte Stücke: die Schlacht von Walmy, ein Kampf zwischen den Griechen und Türken, die lezten Worte Napoleons an seine Garde im Jahr 1814. In dem Augenblick, da der Kaiser nach der Insel Elba abging, ließ er seine Garde versammeln und sprach zu ihr: „Soldaten der alten Garde, ich sage euch meine lezten Worte; zwanzig Jahre lang haben wir uns immer zusammen auf dem Wege der Ehre und des Ruhmes gefunden; in diesen lezten Zeiten, wie in denen des Glückes, waret ihr immer ein Musterbild der Tapferkeit und der Treue.... Meine Kinder, ich möchte euch alle an mein Herz drücken, doch kann ich nur euern Adler und euern General umarmen, General nähern sie sich.“ Diesen Augenblick wählte der Künstler; der Kaiser hält den General in seinen Armen; nahe daran steht der Fahnenträger, der mit einer Hand die Fahne hält und mit der andern sein Gesicht bedeckt, um dem Kaiser seine Bewegung und die Thränen, die er vergißt, zu verbergen. Diese Figur allein würde dem Bilde jeden Beyfall sichern.

Mehrere unserer Maler in Rom haben die dortigen Sitten zu Gegenständen ihrer Darstellung gemacht; ein Stoff, der weder des Interesses, noch eines malerischen Charakters ermangelt: Sie brachten die Räuber zu Ehren und können in dieser Beziehung Schillers Nachfolger genannt werden; andere stellten Pilger dar; Allaux malt uns den verstorbenen Papst, wie er den Segen ertheilt; dieses Bild ist mit viel Feinheit und Gefühl ausgeführt. Die Künstler, die auf diese Weise die Umgebungen Roms, sey es an Ort und Stelle, sey es aus der Erinnerung darstellen, sind außer den ebengenannten, die HH. Fleury, Granet, Robert und Schnetz; an dem starken Ton ihrer Gemälde sieht man, daß sie in einem Clima arbeiten, wo die Sonne allem, was sie beleuchtet, einen warmen Ton ertheilt.

Es bleibt jezt nur noch übrig, von den dissentirenden Malereyen zu sprechen, die so zu sagen die neue Schule ausmachen; es sind diejenigen, die den griechischen Styl verabscheuen, und um die grauen Töne, die man einigen Gemälden Davids vorwerfen kann, und die große Ausführung einiger aus seiner Schule hervorgegangenen Meister, zu vermeiden, beynahe ihre Farbenkasten auf die Leinwand hinschütten; sie suchen, wie sie sagen, die Natur in ihrer Reinheit und Unschuld, weßhalb sie häufig häßliche und dumme Gesichter darstellen, doch treffen sie manchmal das Richtige und obgleich sie auf einem falschen Wege sind, sind sie doch nicht ohne Talent. Die HH. Delacroix, die beyden Deveria, St. Evre, West, Colin und die beyden Scheffer gehören zu der neuen Sekte, die sicherlich bald ihr Ende nehmen wird, weil man in Frankreich weniger als irgendwo gegen die Waffen der Satyre sich behaupten kann. — Den Stoff ihrer Gemälde ist immer den jetzigen Sitten oder aus den romantischen Schriftstellern entnommen, man kann sich leicht denken, daß die griechische und römische Geschichte,

so wie die Mythologie ihrer Art und Weise wenig behagt. Reine und erhabene Formen, welche der Darstellung von Göttern und Helden ziemen, genau überdachte Draperie, sind gerade dasjenige, was sie verschmähen, aber desto mehr halten sie sich an Lord Byron, an die Begebenheiten und Costüme des jetzigen Griechenlands. Delacroix hat für diese Gelegenheit ein allegorisches Gemälde verfertigt: Griechenland in Schmerz versunken über den Ruinen Mesolunghis. Um Griechenland, wo das Gefühl für Schönheit am meisten ausgebildet war, würdig darzustellen, hätte man wohl das Bild einer schönen vom Schmerz niedergedrückten Frau wählen müssen; denn die Schönheit hat nie dem Gefühl geschadet, welches der Anblick eines großen Unglücks in uns erregt hat, — im Gegentheil sie vermehrt es noch, denn es ist unsrer Natur gemäß, tiefer gerührt zu werden über den Schmerz einer schönen und jungen Frau, als über den einer alten und häßlichen; unsere Sinnlichkeit wirkt auf uns ein, ohne daß wir es wissen. Hr. Delacroix war aber anderer Meynung, er malte eine Frau ohne alle Schönheit, elendiglich gekleidet, — so stellt sich Griechenland der Phantasie dieses Künstlers dar. Beynahe derselbe Gegenstand wurde von Hrn. Baffard behandelt, welcher eigentlich mehr der alten als der neuen Schule angehört; doch nähert er sich dieser und ist demnach, um es gerade heraus zu sagen, weder von der einen, noch von der andern, — er ist ein Classiker, der auf Abwegen herumschweift.

Ein Holländer von vielem Talent, Hr. van Os, hatte sich der Blumenmalerey gewidmet, worin er sich großen Ruhm erworben hat; plötzlich aber vertauschte er Florens Reich mit dem Aufenthalt der Faune und Satyrn. Die verschiedenen Landschaften, welche dieser Künstler ausgestellt hatte, zogen die öffentliche Aufmerksamkeit sehr auf sich wegen der Wahrheit ihrer Darstellung, und wegen der eigenthümlichen Art und des besondern Talentes, das er in der Ausführung entwickelte. Ein anderer Künstler, Hr. Gudin, steht jezt im Fache der Seeansichten ohne alle Widerrede an der Spitze; die Durchsichtigkeit seines Wassers und die Weise, wie er das Licht und den großartigen Charakter in der Ausführung behandelt, erregen Staunen.

Ich schließe diese Notizen mit der Anzeige eines seit wenigen Tagen ausgestellten Gemäldes: Das Innere des Zimmers einer berühmten Frau in Frankreich, berühmt eben so sehr durch die Anmuth ihres Geistes, wie durch die Reize ihres Körpers. Die Dame liegt auf dem Sopha, — mit Vorsatz bringt ihre Bewegung ein unvollendetes Porträt Davids in Erinnerung, sie hält ein Buch in der Hand und heftet ihre Blicke auf die Corinna von Gérard, die sich in ihrem Zimmer befindet; eine Bibliothek und eine Harfe zeigen an, daß diese Frau ihren Geist von allen Seiten ausbildet; der Totaleindruck der Ansicht ist vortrefflich aufgefaßt, und die Details sind mit einer Feinheit und Grazie ausgeführt, welche das größte Lob verdienen. Hr. Dejuinne hat für dieses Gemälde, das dem Prinzen August von Preußen bestimmt ist, den verdienten Beyfall erhalten.

Aus Berlin, im September 1826.

In Nr. 49. des Kunstblatts sprachen wir von den sehr lobenswerthen Pasten, welche auf Veranlassung des königl. Staatsministers Frhr. v. Altenstein durch den akademischen Künstler Reinhardt, von der Stoschischen Gemmensammlung angefertiget worden sind und empfehlen sie den höhern Lehranstalten und allen Freunden der alten Kunst.

Nun ist so eben, gleichfalls auf Veranlassung des hohen Ministeriums der Geistlichen in Unterrichts-Angelegenheiten, bey Lüderitz in Berlin erschienen: „Verzeichniß der geschnittenen Steine in dem königlichen Museum der Alterthümer zu Berlin. Erste Hauptabtheilung, enthaltend die ehemalige von Stoschische Gemmensammlung." Hr. Dr. Tölkenthal, — durch mehrere geschätzte literarische Arbeiten rühmlichst bekannt, — ist seit fünf Jahren auf der königl. Antikensammlung beschäftigt und hat nun auf höchste Veranlassung von Winckelmanns Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch, diese deutsche Uebersetzung bearbeitet, welche selbst ohne die Pasten, jedem Kunstfreund willkommen seyn muß, indem das Original nicht mehr im Buchhandel zu haben ist. Der Zweck dieses Verzeichnisses ist jedoch hauptsächlich, die früher beurtheilte (Nr. 39) vollständige Pastensammlung zu begleiten. Bey diesem Werke ist allein die Steinart, aus welcher die Gemme besteht, und der durch Winckelmann bestimmte Inhalt der Vorstellung berücksichtiget worden, mit den darauf befindlichen Buchstaben, Namen und Inschriften. Indem wir auf dieses dankenswerthe und gemeinnützige Unternehmen nochmals aufmerksam machen, wollen wir zur nähern Würdigung des Ganzen mit folgenden Worten der Vorrede diese Anzeige beschließen. Es heißt darin: „Ohne alle von Winckelmann gegebenen Erklärungen unterschreiben zu wollen, hat man es dennoch so lange für das Beste gehalten, diesen Auszug mit dem größern Werke Winckelmanns (bis auf die nicht besonders angezeigten Verbesserungen einiger offenbaren Versehen desselben in der Benennung der Gegenstände oder Inschriften) in Uebereinstimmung zu lassen, bis die vereinten Bemühungen und Prüfungen mehrerer Archäologen es möglich gemacht haben werden, ein kritisches, verbessertes Verzeichniß davon in Zukunft zu entwerfen. Zu diesen Prüfungen und Berichtigungen werden hoffentlich die nun allgemein mittheilbaren Pasten die bequemste Gelegenheit darbieten."

Dr. D.

Nr. 92.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 16. November 1826.

Kunstausstellung in München. *)
im October 1826.

II.

Die Kreuzabnahme Christi, Gemälde in lebensgroßen Figuren von Alois Stadler, ist ein Bild, welches man längere Zeit betrachten muß, um das Verdienstliche darin gehörig zu würdigen. Der kräftige Charakter der männlichen Gestalten, der ernste Ausdruck und die gute Ausführung ihrer Köpfe machen bald ihre Rechte an die Billigung des Beschauers geltend. Hr. Stadler ist ein vorzüglicher Charaktermaler, nur sollte er sich bestreben, seine Charaktere zugleich schön darzustellen. Die Figur der Magdalena, welche am Fuße des Kreuzes kniet, hat etwas Gefühlvolles, aber ermangelt zu sehr der Anmuth; dasselbe gilt von den übrigen Frauen, deren Ausdruck noch überdieß an das Kalte und Starre gränzt. Was das Ganze der Composition betrifft, so gibt ihr die Ruhe der Gestalten allerdings eine Würde, welche für religiöse Darstellungen durchaus nothwendig ist, aber wir fürchten, Hr. Stadler möge fast zu weit gegangen seyn, und einigen seiner Figuren jenes Augenblickliche der Bewegung entzogen haben, dessen Mangel sogleich Leblosigkeit hervorbringt. Die Männer, welche den, wohl auch etwas zu kleinen, Christus herabheben, scheinen nicht eine Last, sondern etwas ganz Gewichtloses zu halten. Uebrigens sehen wir einen richtigen Sinn für die Composition von Kirchenbildern in der symmetrischen Anordnung, welche Hr. Stadler gewählt hat, und das Gemälde wird, als Altarblatt aufgestellt, auch im Verhältniß zur Architektur einen passenden und würdigen Eindruck machen. Die Färbung ist, wiewohl im Ganzen von düsterer Wirkung, doch in einzelnen Partien klar und durchsichtig, nur das Grau des Hintergrundes gibt eine gewisse Kälte, welche selbst den Figuren nicht vortheilhaft ist.

Eine Grablegung von Hrn. Professor Veith in Augsburg, Kniestück mit lebensgroßen Figuren, hat unbestreitbares Verdienst in der Gruppirung, so wie in der charakteristischen und ausdrucksvollen Zeichnung, doch schadet ihr die Härte der Ausführung und das grelle Weiß der Carnation; es ist etwas Uebertriebenes und Unnatürliches in dem Ganzen, welches dem Beschauer die Freude an den Vorzügen des Werks benimmt.

Hr. Riedel, Zögling der Akademie, hat in beynahe lebensgroßen Figuren die Heilung des Lahmen durch die Apostel Petrus und Johannes geschildert. Von diesem Bild ist seinem technischen Theile nach ungefähr dasselbe zu sagen, was von dem Lazarus des Hrn. Jakobs, mit welchem es auffallende Aehnlichkeit hat. Zeichnung und Drapirung verrathen Studium und glückliches Talent, und das Colorit ist noch lebendiger und im Einzelnen von zarteren Tönen. Gegen den Inhalt jedoch läßt sich auch fast dieselbe Einwendung machen: der Künstler hat zwar so deutlich als möglich den Vorgang ausgedrückt, denn der Geheilte steht dankend vor den Aposteln auf den Füßen und ein Knabe neben ihm hält die eben abgelegten Krücken; aber der Anblick der Scene macht uns nicht den Eindruck, daß hier durch die Kraft des Glaubens ein Wunder geschehen sey. Im Namen Jesu Christi von Nazareth, stehe auf und wandle! — diese Worte kann die bildende Kunst zwar nicht anschaulich machen, aber das Wunderbare, was in ihnen liegt, vermag sie durch Charaktere und Ausdruck anzudeuten. Auf unserem Bilde gebricht es den Aposteln, besonders dem Johannes, an Begeisterung und Hoheit und es ist nicht hinreichend,

---

*) Im ersten Artikel dieses Aufsatzes Nr. 89. bittet man folgende Druckfehler zu verbessern:
Sp. 1. Z. 2. v. u. statt: aus lies: manche.
Sp. 2. Z. 11. st. ausführlich — ausschließlich.
— — Z. 9. v. u. st. Lichte — Leichte.
— — Z. 3. v. u. st. das — es.
Sp. 3. Z. 24. st. hohen — hoher.
— — Z. 12. v. u. st. den — dem.
Sp. 4. Z. 21. v. u. welchen — welchem.
— — Z. 11. v. u. st. Erschöpfungen — Schöpfungen.
Mehrere kleinere Versehen wird der geneigte Leser selbst verbessern.

daß er nach dem Himmel weist, während Petrus noch Worte der Belehrung zu dem Gläubigen zu sprechen scheint; unter den Zuschauern, deren überhaupt zu wenige sind, um das Wichtige des Vorgangs anschaulich zu machen, vermißt man jenes hohe Erstaunen, jene anbetende Bewunderung, die eine solche gotteskräftige That hervorrufen mußte. Auch daß die Handlung vor der schönen Pforte des Tempels geschah, hätte für das Imposante der Scene noch vortheilhafter benuzt werden können. Die gelungenste und ausdrucksvollste Figur dünkt uns der geheilte Lahme, in welchem sich Dank und Vertrauen auf eine wahre und innige Weise aussprechen.

Neben diesem Bilde hängt eine Kreuzigung von Wittmer (ebenfalls Zögling der Akademie) nicht eben im vortheilhaftesten Lichte, doch verläugnet sich nicht, daß der Körper des Gekreuzigten und mehrere andere Figuren schön colorirt sind und das Ganze viel Klarheit und Kraft der Farbe hat. Den Kopf des Heilands können wir nicht im gleichen Maaße loben; er hat im Ausdruck und wohl auch durch die lange und dünne Form der Nase etwas Schwächliches. Diese ungünstige Form scheint jedoch dem Künstler in fast allen seinen Köpfen eigen. Die knieende Magdalena, welche im Schmerze das Kreuz umfaßt, ist eine schön empfundene Figur. Etwas kälter von Ausdruck sind der emporschauende Johannes und die Madonna, welche vorn ohnmächtig im Schooße der andern Frauen liegt. In dem Ganzen jedoch läßt sich ein schönes Streben nicht verkennen, das den Künstler ohne Zweifel zu etwas Vorzüglichem führen wird.

Unter größern historischen Compositionen von Zöglingen der Akademie sind noch: Merkur den Argus einschläfernd von Johann Mayer, ein Gemälde, das an die Art des Cavalier d'Arpino erinnert und Verwunderung erregt, wie ein so junger Künstler schon in diese keke Manier verfallen konnte. Ferner: Ossian am Meergestade vor Malvina die Harfe spielend, von Heinel, etwas schwarz und trüb in der Farbe. Ein großer Carton von Bernhard Neher stellt Joseph dar, wie er seinen Brüdern verzeiht. Wenn gleich nicht frey von einigen Schwächen der Zeichnung ist dieß Werk doch eine Probe von guten Studien und schönem Talent. Der Gegenstand ist mit richtigem Sinn aufgefaßt und warm empfunden; besonders in der Gruppe der Brüder herrscht eine so schöne Mannichfaltigkeit der Charaktere und so richtiger Ausdruck der innern Bewegung, welche die von Furcht, Reue und Freude Ueberraschten ergreift, daß jeder Beschauer augenblicklich über den Inhalt der Darstellung im Klaren seyn und diese Regungen mitfühlen muß. Die Gruppe des Joseph, welcher Benjamin umarmt, scheint uns weniger gelungen und war vielleicht eine zu große Aufgabe für die Kräfte des jungen Künstlers. Zumal hätten wir lieber gesehen, daß der Knabe sein Gesicht völlig in Josephs Brust verberge; dadurch würde ohne Zweifel der Ausdruck des Affekts verstärkt worden seyn. Im Allgemeinen dürfen wir sagen, daß Hr. Neher auf dem rechten Wege ist; möge er sich die Reinheit des Gefühls erhalten, die er hier gezeigt hat und ohne welche keine historische Darstellung gedeihen kann.

Es sey uns vergönnt aus der Reihe der kleinern geschichtlichen Bilder nur noch einiger zu gedenken.

Vieles Beyfalls hat sich ein Gemälde von Hrn. Glink zu erfreuen: Die heil. Jungfrau als Mädchen auf einer Wiese und in einem Buche lesend. Es ist etwas Stilles und Frommes in diesem Bilde, welches sogleich anspricht, auch sind Gesicht, Hände und Füße schön und klar gemalt, obgleich ersteres etwas frischer von Farbe und außerdem feiner von Formen seyn dürfte. Auch dünkt uns das faltenlose, graue Kleid fast zu einfach und für das Jugendliche der Figur zu traurig.

Der Vers aus der Apokalypse: „Siehe ich stehe vor der Thür und klopfe an", hat dem Hrn. Philipp Veit in Rom zu einem kleinen Bildchen Anlaß gegeben, welches schön gedacht und von glücklichem Ausdruck ist, übrigens aber troz einer gewissen Zierlichkeit der Behandlung fast zu wenig Anspruch auf plastische Vollendung und Farbe macht. Christus mit der Fahne, nur mit violettem Mantel angethan, steht leise pochend vor der geschlossenen Thür. In dem sanftgeneigten Haupt ist tiefe Ruhe und Reinheit; er scheint zu horchen, ob Jemand komme, zu öffnen und ihm Einlaß zu gewähren.

Frau v. Freyberg, geb. Stunz, gab ein kleines Bildchen von ungefähr gleicher Größe, welches eines der lieblichsten und anziehendsten der Ausstellung ist. Die Madonna unter einer Rebenlaube sizend, hält auf ihrem Schooße das Kind, welches den vor ihm stehenden kleinen Johannes liebkosend umfaßt. Sinnend und voll inniger Freude ruht der Blick der frommen jungfräulichen Mutter auf der schönen Gruppe. Die Anmuth der Köpfe, die schöne Zeichnung der Figuren und die treffliche Ausführung in allen Theilen zeugen eben so sehr von dem tiefen Gefühl und Schönheitssinn, wie von der meisterhaften Sicherheit der Künstlerin, welcher wenige Malerinnen an vollendeter Ausbildung gleich kommen möchten. Nur ihre Färbung wünschten wir von jenem bräunlichen Tone befreyt, welcher alle Gegensätze aufhebt, die natürliche Frische benimmt und fähig wäre das Bild mehr einer colorirten Zeichnung als einer Malerey ähnlich zu machen.

Auch einer braungetuschten Zeichnung von Lindenschmitt, Zögling der Akademie, haben wir noch zu erwähnen: Scene auf dem Schlachtfelde in der Stadt Mainz im Jahr 1462. In trüber Mondnacht liegen Todte auf den Straßen, wir erblicken an der Wand eines Hauses einen gefallenen Krieger in seiner Rüstung neben andern Gefallenen liegend, in seinen Armen den Knaben, der sich an den scheidenden Vater angeschmiegt hat und auch im Tode nicht von ihm weichen will. Eine barmherzige Schwester, welcher ein altes Mütterchen mit der Laterne leuchtet, naht sich ihm hülfreich und zieht den Verwaisten von Schmerz und Elend halb Erstarrten aus der kalten Umarmung des Todten hervor. In dieser Gruppe ist die öde Verwirrung des grauenvollen Unglücks und Entsetzens, im Gegensatz mit der frommen Ruhe der Barmherzigkeit auf eine rührende Weise gezeichnet; die Anordnung ist wohl gelungen, auch die Wirkung des Laternen- und Mondlichts zu einer deutlichen und effectvollen Beleuchtung vereinigt, und selbst der technische Fleiß der Ausführung verdient alles Lob. An den Verhältnissen der Figuren wäre manches auszusetzen, auch dürfte die Faltung der Gewänder meist naturgemäßer seyn.

Rom.

Das längst erwartete Werk des Hrn. Baron von Stackelberg über den Apollo-Tempel zu Bassä in Arkadien, und die daselbst ausgegrabenen Bildwerke, wird nun im Buchhandel ausgegeben, und es ist so eben eine Ankündigung darüber erschienen, welche wir hier mittheilen, um das Publikum vorläufig auf den vielfach interessanten Inhalt des Werks aufmerksam zu machen.

Der phigalische Apollotempel ist durch seine ausgezeichnete Lage, durch die Epoche seiner Erbauung, durch Vollständigkeit und Schönheit der Reste, durch Originalität und Bedeutsamkeit des Baues und der Bildwerke, und durch die vorhandenen bestimmten Nachrichten, eines der merkwürdigsten Denkmäler des griechischen Alterthums. Wie der Tempel, nächst dem zu Tegea, den Ruhm des Vorranges der Schönheit unter den Tempeln im Peloponnes behauptete, so trug die Gegend den Ruhm, der Ursitz in der Halbinsel zu seyn. Kaum vermöchte man unter den herrlichen Gegenden Arkadiens eine anzuzeigen, welche diese in malerischer Schönheit überträfe, und in welcher, in freyem Naturwalten, in einfachem Hirtenwesen sich das Bild des besungenen Hirtenlandes noch dergestalt wiederfände. Den Künstlern sowohl, als den Gelehrten bietet dieses Kunstwerk und das reizende, uralte Lokal mannichfaltiges Interesse und reichen Stoff zu Betrachtungen und Forschungen dar. Noch läßt sich der Anlaß der Gründung, der Meister des Gebäudes, und mit Wahrscheinlichkeit der Meister der Bildwerke nachweisen. Als eine religiöse Stiftung aus den lezten Jahren des perikleischen Zeitalters entstand es gerade in dem äußersten Punkte der Entwicklung bey den Griechen, wo Philosophen und Dichter über verborgene Lehren im sinnigen Bildergewande der Mythen Licht verbreiteten, die Priesterinstitute viel galten und in Bau- und Bildwerken sich ein hoher und reiner Charakter erhielt. Da nun die Ausgrabung der Ruine befriedigende Aufschlüsse über das Gebäude gegeben, und es sich seit den Alten unverfälscht erwiesen hat, auch die erste vollständige Reihe Friesreliefs mit der Vorstellung zweyer vereinigter, mythischer Gegenstände hervorgetreten ist, so scheint dieses Denkmal besonders zu einer Erörterung über Zusammenhang, Bedeutung und Wesen des architektonisch-bildnerischen Ganzen, zur Wiederherstellung desselben in Form und Sinn aufzufordern. Indeß mangelt noch ein Versuch dieser Art, denn die bisherigen Bekanntmachungen nehmen hierauf keine Rücksicht, sie betrafen nur den Fries und ließen selbst in Abbildungen mehr Genauigkeit und treuere Auffassung zu wünschen übrig. Schon seit der Grabung hat Baron v. Stackelberg, welcher bey der Ausführung derselben anwesend war, in jenem Sinne die Zeichnung, Bearbeitung und Herausgabe des Werkes unternommen, dessen Erscheinung den Freunden der Kunst und Wissenschaft hiemit angezeigt wird. Der Beyfall, welcher von Künstlern und Gelehrten verschiedener Nationen den Zeichnungen und Abhandlungen des Verfassers zu Theil wurde, bewog ihn, sie nicht länger dem Publikum vorzuenthalten. Zum ersten Male wird durch dieses Werk eine landschaftliche Uebersicht der Gegend des cotylischen und lycäischen Berges, eine innere Ansicht der Ruine, Plan und Ergänzung des Tempels mit gehörigen Berichtigungen geliefert; ferner: die Ergänzung des Frieses, die vollständige Vereinigung der gefundenen Sculpturreste, zu welcher die Abbildung des jonischen und corinthischen Capitäls, die Fragmente des Tempelbildes u. a. m. fehlten. Indem der Verfasser aus einem dreymonatlichen Aufenthalte beym Tempel das erste anschauliche Gemälde von der Natur des Lokals entwirft, die erste genaue Rechenschaft von der Ausgrabung und Beobachtung der Trümmer, von der hiedurch gewonnenen Kenntniß des Gebäudes in seinen verschiedenen Zuständen ertheilt; indem es ihm gelang, die richtige Anordnung der Tafeln des Frieses und demnach den Zusammenhang und die Idee der Composition zu finden, eröffnet sich dem wißbegierigen Forscher eine tiefere Einsicht von dem ganzen

Denkmal. Durch die Reichhaltigkeit des Gegenstandes der Untersuchung erhält dieses Werk einen allgemeineren Bezug. Es liefert ein Beyspiel der oft scheinbar entfernten Bedeutsamkeit, der Verbindung mit der Natur des Ortes, die in griechischen Heiligthümern zu finden ist; es veranlaßt den Verfasser in verschiedene Erörterungen einzugehen, insbesondere die während seines mehrjährigen Aufenthalts in griechischen Stamm- und Colonialländern von ihm gemachten Bemerkungen über Bau- und Bildkunst der Alten hiemit zu verbinden. Demgemäß zerfällt der Text in zwey Hauptabtheilungen, von denen die erste das Tempelgebäude, die zweyte die Bildwerke betrifft. Die erste Abtheilung enthält: eine Schilderung der Oertlichkeit des Tempels, der Umgegend, und des arcadischen Hirtenwesens; Nachrichten von den Ueberbleibseln der Stadt Phigalia, von der Grabung und Findung, von dem vor- und nachmaligen Zustande des Tempels, von Anlaß und Zeit seines Verfalls; ferner: von der Stiftung und dem Meister des Gebäudes, von der Einrichtung und Ausschmückung und von ihrem Sinn, woran eine Charakteristik desselben, Betrachtungen über die Architektur, insbesondere über gemalte Bauzierden, über die dorische, jonische und corinthische Säule, sich schließen. Die zweyte Abtheilung besteht aus zwey Abschnitten. Der erste Abschnitt handelt von den Reliefs des inneren jonischen Frieses. Hier wird die mit den Maaßen und der Eintheilung des Standortes übereinstimmende Folge und Anordnung der Reliefstafeln angegeben, Absicht, Zusammenhang und Grund ihrer beyden vereinigten mythischen Vorstellungen, die Auslegung des Mythus der Amazonen- und der Centaurenschlacht, nebst der Erklärung der Friesreliefs. Es folgt die Charakteristik und Beurtheilung des Bildwerks: von Tracht, Idealbildung, Ausdruck, Styl, Zeichnung, Auffassung, Composition, Rücksicht auf Färbung und optische Wirkung, und von dem Meister desselben, verbunden mit allgemeinen Bemerkungen über griechische Sculptur. Der zweyte Abschnitt umfaßt die Sculpturreste der inneren dorischen Friese und der Tempelstatue. In demselben wird der Gegenstand und die Beziehung der Metopenreliefs erörtert, wie auch die Vorstellung des ärztlichen Gottes Apollo Epicurius, der Bericht vom ursprünglichen Erzbilde und die Findung des stellvertretenden Nachbildes. Beylagen geben nähere Auskunft über einzelne vorherberührte Gegenstände: 1) Ueber den lycäischen Berg; 2) Messene; 3) über die Verwechslung des Panelleniums und des Minerventempels auf Aegina; 4) die Mainotten; 5) Volksgesänge und Tänze der Neugriechen. Dem Texte sind 31 Kupferblätter, 1 Titelkupfer und 6 Vignetten beygefügt von C. Reinhart, F. Gmelin, D. Marchetti u. a. theils mit der Radiernadel, theils mit dem Grabstichel ausgeführt. T. I bis III. Ansichten der Gegend und der Tempelruine vor und nach der Grabung. T. IV und V. Der Grundriß und die Ergänzung des Tempels in fünf geometrischen Aufrissen. T. VI. Zusammenstellung und Ergänzung des ganzen jonischen Frieses. T. VII bis XXIX. Ausgeführte Abbildungen der einzelnen Reliefstafeln von einem Viertheil der Originalgröße. T. XXX. Bruchstücke der Metopenreliefs. T. XXXI. Bruchstücke der Apollostatue. Im Titelkupfer ist die Grabung, in den Vignetten das jonische und corinthische Capitäl, die Verzierung des Rinnleistens und der Stirnziegel, eine phigalische Münze und ein Denkstein vom panellenischen Berge dargestellt. Das Werk erscheint sowohl in deutscher als auch in französischer Sprache in groß Folio-Format, auf Columbier Velinpapier, gedruckt mit Andreäischen Schriften zu Frankfurt am Main. Der Preis ist sieben Carolin. Da schon seit Jahren Viele mit dem Wunsche einer Subscription, die der Verfasser nicht annehmen wollen, sich meldeten, so hat derselbe, den Ankauf zu erleichtern, eine vorläufige Vertheilung an einige Kunst- und Buchhandlungen veranstaltet. Diejenigen, welche sich das Werk anzuschaffen wünschen, können sich mit Bestellungen an die Andreäische Buchhandlung in Frankfurt am Main, so wie an jede Buch- und Kunsthandlung wenden.

Paris.

Das Monument für Malesherbes ist vollendet und am 3ten November aufgedeckt worden, der Architekt Le Bas hat die architektonischen Dispositionen besorgt, die Statue ist von Hrn. Dumont, die beyden allegorischen Figuren, Frankreich und die Treue vorstellend, von Bosio, und das Basrelief, auf welchem Malesherbes, Tronchet und de Sèze mit Ludwig XVI. im Tempel über seine Vertheidigung berathschlagend erscheinen, von Hrn. Cortot gefertigt. Das mit der Prüfung beauftragte Comité hat den Künstlern einstimmigen Beyfall über ihre verdienstvolle Arbeit bezeigt. Die lateinische Inschrift, welche in goldenen Buchstaben an dem Fußgestell angebracht wird, soll von Ludwig XVIII. verfaßt seyn. Sie lautet:

Strenue semper fidelis
Regi suo
In Solio veritatem
Praesidium in carcere
Attulit.

Am Morgen nach Talma's Tod hat die Redaction der Pandore eine Subscription zur Errichtung eines Monuments für ihn eröffnet, und es ist bereits eine Commission niedergesezt, welche unter dem Vorsitz des Marschalls Jourdan die Ausführung leiten soll.

Nr. 93.

Kunst-Blatt.

Montag, den 20. November 1826.

Aufforderung
für die Säcularfeyer von Albrecht Dürers Todestag.

Mit Vergnügen nehmen wir nachstehende Bekanntmachung auf, welche uns von der Direktion der Nürnbergischen Kunstschule zu diesem Behuf übersandt worden ist, und hoffen, daß eine weitere Verbreitung derselben dem Unternehmer ein erfreuliches Gedeihen bringen werde. Red.

An die deutschen Künstler.

Das Andenken großer, in Wissenschaft oder Kunst ausgezeichneter, Männer der Vorzeit, die ihrem ganzen Volke Ehre bringen, im Gedächtniß zu erhalten, auf alle Weise zu feyern und ihre Verdienste anzuerkennen, ist für dasselbe heilige Pflicht. Es tritt zwar öfter der Fall ein, und es lehrt es die Geschichte aller Völker, daß Jahrhunderte vergehen, in deren Verlauf die großen Verdienste eines oder des andern ausgezeichneten Mannes übersehen oder nicht würdig genug anerkannt werden; sie lehrt aber auch, daß immer endlich eine Zeit erschien, wo man eifrigst bemüht war, wieder gut zu machen, was sich die Vorfahren zu Schulden kommen ließen.

Wie in der Völkergeschichte, so erging es auch in der Kunstgeschichte und namentlich auch in der deutschen.

Es ist noch nicht lange, daß zuerst Einzelne auf die großen Verdienste und Vorzüge der Werke unserer alten Künstler aufmerksam wurden, sie zu betrachten, zu studiren, dann zu schätzen und zu bewundern anfingen, in ihren Geist und ihre Prinzipien einzudringen und dadurch der flach und leer gewordenen Kunst eine neue Richtung zu geben suchten.

Dieses Bestreben verbreitete sich nach und nach immer mehr, und die Hochachtung für die Verdienste der alt-deutschen Künstler stieg überall und allgemein.

Daß A. Dürer unter diesen Männern, durch sein alle Fächer der Kunst umfassendes Genie, seine hervorragenden Werke sich ganz besonders auszeichnete und mit Recht einer der ersten und größten Künstler genannt werden mag, ist nun keinem Zweifel unterworfen. Diese jezt erst nach drey Jahrhunderten gehörig geschätzten Verdienste und diese anerkannte Größe erweckten in einigen deutschen Künstlern die Idee und den Wunsch, bey Gelegenheit der am 6. April 1828 herannahenden dritten Säcularfeyer des Todestags A. Dürers

> diese Hochachtung und Anerkennung auf eine würdige, öffentliche Weise, woran alle deutsche Künstler, sie mögen sich im In- oder Ausland befinden, Antheil nehmen können, auszusprechen.

Es soll demnach hier in Nürnberg, als Dürers Vaterstadt, ein großes Buch (Dürer'sches Stammbuch) angelegt werden, welches Arbeiten aller jezt lebenden deutschen Künstler enthalten und zur Ansicht für Fremde und Einheimische bereit seyn soll.

„Um dieß nun zu bewerkstelligen und auszuführen, „ergeht an alle Künstler Deutschlands, in welchem Fach „sie auch arbeiten, an Maler, Bildhauer, Civil- und „Militär-Baumeister, Zeichner, Kupferstecher, Holz-, „Stempel- und Steinschneider, Lithographen und alle „Kunstgenossen überhaupt, die Einladung und Bitte, „zu diesem Behuf eine, oder nach Willkür mehrere, ihrer „Arbeiten, als Zeichnungen, Stiche &c. für dieses Buch „— welches in einem Formate, der auch die Aufnahme „großer Blätter gestattet, angelegt werden wird, — hie„her einzusenden."

Sollte ein oder der andere Künstler vorzugsweise lieber ein Gemälde, — Modell, einen Abguß, oder überhaupt Gegenstände, welche sich nicht zur Aufbewahrung in dem Stammbuche eignen, einsenden wollen, so werden diese Gegenstände in demselben Zimmer, welches zur Aufbewahrung des Buchs dienen wird, vortheilhaft aufgestellt werden.

Das Präsidium der königl. Regierung, von diesem Vorhaben in Kenntniß gesezt, hat zu genehmigen geruht:

daß ein disponibles Zimmer in der Burg, welches mit dem Lokal der königl. Gallerie- und Kunstschule in Verbindung stünde, zur Verwahrung und Aufstellung benützt werden darf, und Höchstdasselbe hat, zur Garantie der Künstler, zugleich ausgesprochen, daß alle Gegenstände, welche eingesendet werden, für immer ein Ganzes bilden und ungetrennt in hiesiger Stadt verbleiben sollen.

Es steht in Folge dieser Beschlüsse und in Rücksicht des Interesse, welches die Künstler an diesem Vorhaben nehmen werden, zu erwarten, daß die dadurch entstehende Sammlung — wozu schon eine Anzahl Unterzeichnungen von auswärtigen Künstlern eingelaufen ist — eine eigentliche National-Sammlung werden, sowohl der Gegenwart als der Zukunft eine vollständige Uebersicht des Standpunkts sämmtlicher bildenden Künste gewähren, und durch die Nähe von Dürers, seiner Zeitgenossen und Schüler, Werke zu den lehrreichsten Vergleichungen Anlaß geben werde.

Zwey Jahrhunderte sind spurlos vorüber gegangen, ohne daß bey dem Wechsel derselben zu Ehren des großen Künstlers etwas geschah; möge nun die dritte Feyer durch allseitige Theilnahme — und welcher Künstler wird da zurückbleiben wollen, wo es Dürern gilt? — der Nachwelt verkünden, wie man sein Andenken feyerte, und ihr zur Aufforderung dienen, wie wir begonnen, fortzufahren.

Die Einsendung geschieht längstens bis Ende December 1827 unfrankirt an den unterzeichneten Vorstand.

Zugleich wird gebeten, daß sich zu Verminderung der Portokosten in den größern Städten mehrere Künstler zusammen verstehen möchten, ihre Arbeiten gemeinschaftlich verpackt einzusenden.

Nürnberg im Sept. 1826.

Der Vorstand der königl. Kunstschule
A. Reindel.

Radirte Blätter von D. Schultz.

Unter die besten Leistungen der Künstler des siebenzehnten Jahrhunderts, welche durch die Radirnadel und das Aetzen ihre geistreichen oft mit wenig Zügen aus der Natur entlehnten Studien den Sammlern und Künstlern zu Genuß und Belehrung darboten, gehören die in ihrer Art einzig radirten Blätter von D. Schultz. Es sind uns nur zwey bekannt, und es wäre leicht möglich, daß deren einige noch irgendwo unter andern Blättern vermischt vorhanden wären, indeß schweigen bis jetzt sowohl über die unten zu beschreibenden Blätter als über andere dieses Meisters die Nachrichten der Kunstliteratur. Die Gegenstände beyder Blätter enthalten Darstellungen gefiederter Thiere.

D. Schultz, von welchem nur eine kurze Notiz in Fueßly's Künstlerlexicon Ausgabe 1779 und dann im 2ten Theil 7ter Abschnitt S. 1559 sich befindet, war eigentlich Bildnißmaler zu Danzig. Nach ihm sind mehrere Bildnisse von Königen von Polen und einigen Großen dieses Reichs von Falck und Hondius 1646—52 gestochen, auch sind, wie Fueßly sagt: „einige Fabeln nach ihm radirt.“ Der Name des Künstlers auf nachbenanntem ersten Blatt, so wie das Monogramm auf dem zweyten Blatt mit dem Buchstaben P (fecit), beweisen sehr deutlich, daß Schultz diese Blätter selbst radirt hat.

Ob sich unser Künstler im Fach der Malerey mit Darstellung von Geflügel beschäftiget hat, darüber schweigen übrigens auch die Nachrichten; daß er aber in Darstellungen gefiederter Thiere ein großer Meister war, wird jeder Künstler und Kunstkenner, dem seine höchst seltenen Blätter je zu Gesicht kommen, eingestehen müssen.

Der Zeichnung, Zusammenstellung und dem Charakter nach, kann dieser Meister sehr wohl an die Seite des Melchior Hondekoeter, van Flamen, Barlow und Stoop, della Bella u. s. w. gesetzt werden, rücksichtlich der Nadel sind die Blätter mit mehr Geist und Freyheit vollendet, als die von den letztgenannten Meistern. Die von W. Hollar nach Barlow vollendeten Blätter mit Gegenständen von geflügelten Thieren sind zwar im Charakter der Natur sehr treu und ihre Vollendung höchst meisterhaft, jedoch als Arbeiten der Radirnadel, behalten die von D. Schultz ihren eigenthümlichen Vorrang.

Heinecke Dictionnaire des Artistes Vol. III. p. 699. Nr. 31. hat das Blatt Nr. 2. unter dem Artikel von Castiglione radirt aufgenommen und betitelt es: Menagerie de poules, de coqs d'Indes et de canards. Das zwar kleine aber links befindliche Monogramm D.S.F. beweist das Gegentheil.

Die Gegenstände beyder Blätter sind folgende:

Nro. 1.

Die Fabel des entfiederten Pfaues. Zur Rechten des Blattes im Vorgrund der überwältigte Pfau, von welchem ein Schwan, ein Hahn und ein Huhn das schöne Gefieder rauben, links ein indischer Hahn und eine Ente, welche nach der Hauptgruppe hineilen. Nach dem Mittelgrund bey einer Baumgruppe auf einem umgestürzten Baumstamm ein großer Uhu, welcher mächtig die Flügel hebt. Tauben, Krähen und anderes Geflügel eilen aus

den Lüften herab. Das ganze der Scene selbst ist mit hohen Gebirgen und Felsen umgeben. Links unten im Plattenrand: D. Schulz f. (Ueber dem u des Namens Schultz sind zwey Punkte, welche wohl aber eher durch Zufall und wahrscheinlich durch das Scheidemesser dahingekommen sind.)

Die Platte selbst, unten mit breitem Rand ohne weitere Inschrift ist 12 Zoll 3 Linien hoch, (die Arbeit 10 Z. 9 L.) Die Breite des Ganzen 7 Z. 7 L.

Nro. 2.

Das zweyte Blatt dieses Meisters enthält folgendes: eine Gruppe dreyer Hühner auf einem Hügel im Mittelgrund am Fuß einer nur bis an das Dach sichtbaren Hütte. Links zwey Enten im Wasser, wovon die erste fast bis zum Vorgrund schwimmt; die zweyte erscheint zwischen den Balken oder dem Rest eines über dem Wasser gebauten Hüttchens hervor. Zur Rechten des Vorgrundes ein indisches Huhn (oder Truthenne, wie man diese Art nennt), neben welchem am Rand der Platte noch der Kopf eines zweyten zu sehen ist. Etwas zurück auf ebenderselben Seite des Blattes ein Hahn auf dem Hügel in geringer Entfernung vor den drey früher genannten Hühnern, stehend. Links auf einem Balken des erwähnten Hüttchens fast beym Plattenrand das Monogramm D.S.F. Die Breite der Platte ist 8 Zoll 1 Linie, die Höhe 4 Z. 5. L.

Beyde sehr seltene Blätter befinden sich in den herrlichsten Abdrücken in der königl. Kupferstichgallerie zu Dresden, wo das letztbeschriebene Blatt von dem vormaligen Direktor der königl. Kupferstichsammlung von Heinecke in das Portefeuille von Castiglione aufgenommen, jetzt aber neben dem früher genannten Blatt unter die zweyte Classe deutscher Meister des 17ten Jahrhunderts geordnet ist.

Frenzel.

Kupferwerke.

Costumes et usages des peuples de la Grèce moderne, gravés d'aprés les desseins exécutés sur les lieux en 1811. par le Baron O. M. de Stackelberg et publiés à Rome 1826. gr. 4.

Von diesem schönen und interessanten Werke liegen 24 Tafeln vor uns, die mit ausgezeichneter Kunst von dem Zeichner entworfen, und nicht minder sorgfältig und geschickt von den Kupferstechern ausgeführt sind. Jede Tafel enthält eine Figur, deren schöner Charakter, bezeichnende Stellung und durch malerischen Wurf und reichen Schmuck anziehendes Costüm die Mannichfaltigkeit der griechischen Völkerschaften vor Augen bringt. Einige, wie der griechische Kaufmann, welcher auf dem Knie schreibt, die Bäuerin von Athen, der albanische Offizier, zeigen die ganze Originalität der modernen Trachten, während andere noch an die Gewandformen erinnern, die uns aus den Bildwerken der schönsten griechischen Zeit bekannt sind. So die Frau von Makrinitza und die von Maina, die schöne Blumenverkäuferin von Mitylene und die Wasserträgerin aus der Gegend von Theben, welche sogar noch die Aegis der Minerva und eine geschuppte helmartige Kopfbedeckung trägt. Die Anmuth und charakteristische Schönheit, womit Herr v. Stackelberg alle diese Figuren aufgefaßt und dargestellt hat, bringen wir bey dem Verdienst dieser Blätter in nicht geringen Anschlag und wir kennen keine Costüme von so viel künstlerischem Verdienst. Sie sind von verschiedenen Kupferstechern, Testa, Macchetti, Ferretti, in Linienmanier so gestochen, daß sie auch uncolorirt eine schöne und befriedigende Wirkung machen. Der Schmuck der Farben gibt jedoch erst diesen Trachten ihren vollen Reiz. Dieß Werk soll, einer gedruckten Ankündigung zu Folge, aus zwey Abtheilungen bestehen, die erste, von 30 Tafeln enthält die Trachten in einzelnen Figuren, die zweyte, von 20 Taf. die gesellschaftlichen Sitten und Gebräuche in mannichfaltigen Gruppen. Jede Lieferung von fünf Blättern kostet in Rom 5½ Franken schwarz, und 22 Franken colorirt. Unsres Wissens ist die erste Abtheilung nun vollendet und hat so raschen Absatz in Rom gefunden, daß sie noch nicht die Verbreitung in Deutschland erhalten hat, die wir ihr von dem Beyfall des deutschen Publikums, für welches ein solches Werk in dieser Zeit doppelt anziehend seyn muß, versprechen.

S.

Statue des Marc Aurel.

Durch die gütige Mittheilung des beym königl. Augusteo zu Dresden angestellten Herrn Inspector Haase, wurde dem Unterzeichneten wegen des Aufsatzes im Kunstblatt 1825. Nr. 91. über Marcello Fogoline, die capitolinische Statue des Marc Aurel betreffend, noch eröffnet, daß im königl. Augusteo sich eine bronzene Nachbil-

bung im verjüngten Maaßstabe von Ant. Averlino mit 1465 bezeichnet befinde, wodurch bewiesen wird, daß jenes Original im Capitolio zu Rom früher aufgefunden worden, als im Jahr 1475. Die auf der Tafel unterhalb der Figur eingegrabene Inschrift lautet genau copirt also:

Antonius Averlinus, Ar-
chitectus hanc. VT VvL
GO fertur: COMMODI. AN
TONINI.. Augusti aeneam S
Tatuam, simulque. equum
ipsum effinxit. ex eadem
ejus. statua. quae. nunc se
rvatur. apud S. Johannem
Lateranum. quo tempore
jussu Eugenii quarti fabri
catus. est Romae aeneas
.... Templi. S. Petri
.... quae quidem
.... ipsa dona dat
Petro Medici viro
innocentissimo op
timoquae civi
Anno a natal
li Christiano
M.C.C CC. LXV.

Frenzel.

Paris.

Bildhauerkunst. Die Reste der alten Sculptur sind in den Sammlungen von ganz Europa zerstreut, die von Frankreich war lange die zahlreichste und vollständigste aller vorhandenen. Aber im Jahr 1815 wurde das Museum ungeachtet des buchstäblichen Inhalts alter Friedensschlüsse, wodurch wir die Kunstschätze erworben und der neuern, wodurch sie uns zugesichert wurden, ausgeräumt; zu dieser Zeit schrieb Canova, den Frankreich auf eine so ehrenvolle Weise aufgenommen hatte, an den Grafen Cicognara nach Venedig: „Wenn etwas hier zurückbleibt, so ist es nicht meine Schuld", auch glich unser Museum, nach diesem Zeitpunkt, einer Einöde. Dessen ungeachtet haben wir endlich, nachdem man alles, was sich in den verschiedenen Palästen und Magazinen befand, vereinigt und viele neue sehr wichtige Anschaffungen bewerkstelligt hat, eine der schönsten Sammlungen zusammengebracht. Aber das Studium der Kunst, vorzüglich ihrer Geschichte, erheischt Vergleichungspunkte, weßhalb man lange und kostspielige Reisen machen muß. Um die Originale, die sich in verschiedenen Museen, vorzüglich in Italien befinden, einigermaßen zu ersetzen, gibt es ein sehr einfaches Mittel: sie nämlich in Gyps abformen zu lassen, um sowohl dem Künstler als dem wahren Kenner Copien zu verschaffen, woran sich der ganze Werth der Originale erkennen läßt. Ich habe diesen Wunsch schon mehrmalen ausgesprochen, besonders in den in der Revue encyclopedique befindlichen Abhandlungen über die von Lord Elgin nach London gebrachten Sculpturen des Parthenon. Man hat einen neuen Saal im Louvre geöffnet, wohin man einige Gypsabgüsse gebracht hat: den Coloß von Montecavallo, mehrere Figuren des Frontons vom Parthenon, den Fries desselben Tempels, die Panathenäen darstellend; endlich die Figuren aus dem Fronton des großen Tempels zu Aegina, welche sehr gut erhalten und wegen des eigenthümlichen Charakters und ihres hohen Alterthums sehr merkwürdig sind, war gewiß ein äußerst glücklicher Gedanke diese Sammlung anzulegen, und es ist zu wünschen, daß sie so sehr als möglich vervollständigt werde.

P. A.

Rom.

Der Architekt Rossini, dessen hundert Ansichten römischer Denkmäler schon längst bekannt sind, hat nach Beendigung seines aus 73 Blättern bestehenden Werks über die Denkmäler aus der Umgegend Roms, nun ein neues über die sieben Hügel, oder das alte Rom angekündigt. Er unternimmt es darin ein Bild des alten Roms nach den vorhandenen Nachrichten, Trümmern und Spuren zu liefern, wie schon Rafael sich vorgesezt hatte, ohne jedoch mit diesem ausgezeichneten Geist in die Schranken treten zu wollen.

Das Werk soll 30 Blätter auf dieselbe Weise, wie die frühern ausgeführt, enthalten. Die Hauptgegenstände sind: Ansichten der sieben Hügel nach ihrem jetzigen Zustande, mit den Restaurationen, das Forum mit einem Plan der Via sacra, ein Panorama von Rom, ebenfalls mit Restauration. Eine kurze historisch antiquarische Beschreibung soll das Ganze begleiten. Der Herausgeber, so wie die Handlung Scudellari in Rom nehmen Subscription auf das Werk an, welche 8 röm. Paoli für das Blatt beträgt.

Nr. 94.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 23. November 1826.

Ueber die Kunstausstellung im Attelier des Professor Schadow von seinen und seiner Schüler Arbeiten.

Mit Recht ist häufig die Bemerkung gemacht worden, wie ersprießlich für das Gedeihen der bildenden Künste die Wiederherstellung des in früheren Zeiten allgemeinen Verhältnisses zwischen Meister und Schüler seyn würde, da der Meister seine Lehrlinge als seine Söhne in der Kunst betrachtete, und, wie der leibliche Vater, es sich von ganzem Herzen angelegen seyn ließ, sie vor den Irrthümern, die ihnen schädlich geworden, zu bewahren, und ihnen die ganze Summe der erprobtesten Erfahrungen, welche er oft sauer erworben, ohne Rückhalt mitzutheilen; die Schüler aber auch auf der andern Seite seine Kunstvaterschaft anerkennend, ihn auf alle Weise hochhielten, mit wahrhaft kindlicher Liebe ihm anhingen, und alles, was in ihren Kräften stand, thaten, um ihm nützlich zu werden. Es ist daher für ein Glück zu schätzen, daß sich in unseren Tagen wirklich solche Verhältnisse hie und da gebildet haben: wie denn dieses bey dem Herrn Professor Schadow der Fall ist, der schon gegenwärtig anfängt, die wohlverdienten Früchte seiner redlichen Bemühungen in diesem Felde zu ärnten, indem er sieht, wie sich unter seiner Leitung die Talente mehrerer jungen Leute mehr und mehr entwickeln. Aber auch für das kunstliebende Publikum blieben die wohlthätigen Folgen nicht aus: denn einmal kann der Meister durch geschickte Schüler sich in manchen Theilen seiner Werke helfen lassen, und wird so in den Stand gesezt, dieselben um einen mäßigen Preis zu liefern, dann aber werden die Schüler selbst allmählig fähig, eigene Compositionen auf eine erfreuliche Art auszuführen, die sie gern um ein billiges ablassen werden, so daß es jedem auf alle Weise erleichtert wird, in seiner Liebhaberey auch über das Porträt hinauszugehen; wovon die fernere Aufnahme und die allgemeinere Verbreitung bildender Kunst ganz vorzüglich abhängt. Wir können daher sehr zufrieden seyn, daß wir hier in Berlin, außer dem Atelier des Herrn Schadow für Malerey, noch ein zweytes, ebenso ausgedehntes, bey dem Herrn Professor Wach, für Bildhauerey aber einige nicht minder beträchtliche haben.

Da Hr. Schadow seine Ausstellung für das Publikum eröffnet hat, lassen wir noch einige Bemerkungen über die einzelnen Arbeiten folgen, von denen zwar einige schon auf der lezten Ausstellung der königlichen Akademie der Künste gesehen worden sind, dennoch aber in ihrer gegenwärtigen Zusammenstellung wenigstens eine kurze Erwähnung verdienen.

I. Arbeiten des Hrn. Prof. Schadow.

1. Altarblatt für die Kirche in Schulpforte. Drey einzeln stehende, etwas über lebensgroße Figuren, in der Mitte Christus, rechts der Evangelist Matthäus, links der Evangelist Johannes. Während sie durch Spitzbögen und durchlaufende goldene Säulchen des Rahmens im gothischen Geschmack von einander abgesondert sind, werden sie innerlich durch den Gedanken, äußerlich vermittelst der durchlaufenden Landschaft wieder zu einem Ganzen verbunden. Der Horizont der Landschaft ist indeß sehr niedrig, so daß sich die Figuren bis auf Weniges gegen die reine blaue Luft sehr stark abheben, und zum Theil aus diesem Grunde eine sehr entschiedene Wirkung machen. Für Kirchenbilder dürfte dieß Abheben der Figuren gegen einen hellen Grund, so wie das Vermeiden zu vieler, sich zum Theil deckender Figuren ganz besonders zu empfehlen seyn, da das Erkennen und die Wirkung in einer weiten Entfernung, worauf es doch in einer Kirche wesentlich ankömmt, dadurch am besten erreicht wird.

Christus, hier ganz eigentlich als Erlöser genommen, denn er hat die Siegesfahne in der Linken, deutet, Haupt und Blick etwas gesenkt, mit der erhabenen Rechten nach oben. Wie diese Gebärde zu verstehen, drücken die, auf den unteren Theil des Rahmens gesezten Worte der Schrift aus: „Alles was der Vater hat, das ist mein.“ Der Kopf ist von edlen, großen Formen und sprechendem Ausdruck, die ganze Gestalt würdig. Er ist mit einem weißen wohlgeworfenen Gewande bekleidet,

welches bis auf die Füße fallend nur diese, so wie den rechten Arm und die rechte Seite bis gegen die Hälfte freyläßt. Die Fleischpartieen sind im Ton kräftig, die Schatten des Gewandes besonders warm und klar gehalten.

Matthäus im rothen Unter- und Orange Obergewande, fast im Profil gesehen, schon ältlich, mit starkem, dunkelm, zum Theil aber schon ergrauendem Haar und Bart, ist von sehr ernstem Ausdruck, und ganz von dem Inhalte dessen durchdrungen, was er so eben aufschreibt. Die Unterschrift enthält die bedeutenden Worte: „Selig sind, die reines Herzens sind."

Gegen ihn macht der jugendliche Johannes mit blondem frey herabwallendem Hauptbaar, von edlem, sanftem Ausdruck, dabey anmuthig gegen den Erlöser hin bewegt, einen schönen Gegensatz. In der Linken hält er sein Buch, in der Rechten den Griffel; über einem hellgrünen Untergewande ist er mit einem rothen Mantel bekleidet. Unter ihm liest man die Worte der Schrift: „Wer den Sohn Gottes hat, der hat das Leben."

Wir freuen uns, in diesem Bilde, im Vergleich mit den früheren Leistungen des Hrn. Schadow, wieder einen unverkennbaren Fortschritt wahrzunehmen. Zu geschweigen, in welchem Grade ihm die schwierige Aufgabe, Figuren von dieser Größe so einzeln hinzustellen, überhaupt gelungen ist, finden wir namentlich, daß er im sorgfältigeren Modelliren und im Sammeln der Schatten in größeren und besonders kräftigeren Massen sehr gewonnen hat, welches denn auch ungemein viel zu der großen Wirkung dieses Bildes beträgt.

2. Maria, das schlafende Christuskind auf dem Schooße, winkt dem kleinen, knieend anbetenden Johannes heran. Obgleich Maria und das Kind aus der im vorigen Jahre angestellten Anbetung der Hirten entlehnt sind, haben sie doch gegen jene in mehreren Stücken gewonnen. Der Kopf der Maria ist individueller und lebendiger geworden, mehreres besser angeordnet, und günstiger gefärbt, der Ton im Ganzen kräftiger.

3. Weibliches Porträt, Kniestück. In einem weißen Kleide, einen dunkelgelben Shawl um, auf den linken Arm gestüzt, in der Hand ein Buch, hebt sich die Gestalt sehr wohl gegen den dunkelgrauen, von Bäumen gebildeten Hintergrund ab. Kräftig im Fleischton. Alle Theile, zumal Arme und Hände, sehr fleißig ausgeführt.

4. Weibliches Porträt mit Händen, sitzend und im geschlossenen Raum vorgestellt. In einem rothen Sammtkleide. Einfach und wahr aufgefaßt, von angenehmer und entschiedener Wirkung.

5. Porträt eines jungen Mädchens, als Poesie vorgestellt, noch unvollendet. Der nach oben gewandte Kopf, so wie der Blick aufwärts, hat etwas recht Seelenvolles. Das dunkle, freywallende Haar mit dem Lorbeerkranz sind geschmackvoll angeordnet. In derselben Art vollendet dürfte dieses Bild leicht eines der gelungensten des Künstlers werden.

II. Arbeiten der Schüler.

1. Herr Kunze. Carton. Die Fabel vom barmherzigen Samariter. Edel gedacht, und mit großer Sorgsamkeit in allen Theilen studirt und ausgeführt. Eine Farbenskizze zeugt von vielem Sinn für kräftige und harmonische Farbengebung, so ist auch ein Studium zum Kopf des Samariters mit Gefühl und vielem Fleiß gemalt. Solche Proben erregen für die Zukunft schöne Erwartungen.

2. Herr Wegerdt.

a) Gemälde. Der verlorene Sohn wird von seinem Vater wieder aufgenommen. Mit viel Empfindung componirt. Das Nackte verräth fleißiges Studium nach der Natur. Im Gewande des Vaters ein gutes Motiv. Fleißige Ausführung.

b) Des Künstlers eigenes Bildniß vereinigt mehrere Vorzüge, denn es spricht sich darin außer der treuen Auffassung ein feines Gefühl für Modellirung und genaue Beobachtung der Wirkung von Licht und Schatten, so wie für harmonischen Farbeneffect und sorgfältige Ausführung, aus.

c) Weibliches Porträt, zeigt dieselben Eigenschaften, wenn schon nicht in gleichem Grade, außerdem aber Sinn für einfache und doch geschmackvolle Anordnung.

3. Herr Hübner.

a) Eigenes Porträt, lebendig aufgefaßt, wohl gezeichnet, wahr gefärbt, fleißig ausgeführt.

b) Carton. Unter dem kühlen Schatten eines Baumes sitzen und stehen Boas mit seinen Schnittern und der Ruth, welcher er so eben Früchte reicht. Dieser einfache und ansprechende idyllische Gegenstand der Bibel ist glücklich und seinem Charakter angemessen behandelt. Das gütige Wohlwollen in Boas, die sittsame Bescheidenheit der Ruth ist sehr wohl ausgedrückt. Zugleich zeigt sich ein reger Sinn für Anmuth und natürliche Motive, besonders gefällt dadurch ein Mädchen mit zwey Wassergefäßen. Die Landschaft ist reich und anziehend. Obgleich das Bild erst in den Anfängen ist, zeigt doch die Farbenskizze, daß es hier auch nicht an Gefühl für harmonische Farbenzusammenstellung und kräftigen Totaleffekt fehlt.

c) Zeichnung mit Bleystift und weißer Kreide auf gefärbtem Papier. Scene aus Ariosts rasendem Ro-

land, wie derselbe durch den Wurf einer mächtigen Tischplatte einen Haufen Raubgesindel in einer Höhle zerschmettert. Es zeigt sich hier eine sehr lebendige Phantasie in Darstellung der verschiedensten und bewegtesten Stellungen. Auch das Edle im Charakter des Roland, im Gegensatz zu dem Gemeinen in dem der übrigen, welche aber dessen ungeachtet nicht in Carikaturen ausarten, ist zu loben.

In den beyden Ecken, welche das Halbrund, worin dieses vorgehet, läßt, sind die beyden sitzenden Gestalten des Ariost und des Bischof Turpin mit zwey Genien, würdige Gestalten von angemessenem Charakter.

4. Herr Hildebrant.

a) Sein eigenes Porträt hat das Verdienst treuer Auffassung, kräftiger Färbung und sorgfältiger Ausführung.

b) Zeichnung: Schlußscene aus Goethe's Faust. Faust von Mephistopheles abgerufen, sucht Gretchen dringend mit sich fortzuziehen. Sehr lebhaft in den Bewegungen. Der Ausdruck der Verzweiflung in Gretchens Gesicht ist wohl gelungen.

Von zwey Schülerinnen des Hrn. Schadow verräth Fräulein Claude viel Talent für die Genremalerey. Ein Bild von ihr zeigt uns eine Familie, Vater, Mutter und Tochter, in stiller häuslicher Beschäftigung zusammensitzend. Jedes der drey gefällt durch getreue und wahre Auffassung in seinem Charakter. Dabey ist alles geschickt und sorgsam behandelt.

Mad. Lauska, die andere Schülerin, bewährt sich in zwey Copien, nach Robert und ihrem Lehrer, als recht gewandt, sich mit einer gewissen Freyheit sehr verschiedene Weisen anzueignen.

Sp. A.

Berlin, im September 1826.

In einem der leztern Kunstblätter d. J. und auch schon früher ist der Arbeiten des Hofmalers Hrn. Ternite oberflächliche Erwähnung geschehen; wir sehen uns deßhalb veranlaßt, etwas ausführlicher über dessen Leistungen in Italien und seitdem er wieder zurück ist, in diesen Blättern zu sprechen, um prüfen zu können, ob die hin und wieder tadelnd sich erhebenden Stimmen Beachtung verdienen, oder ob sie zum Theil der Mißgunst über die Auszeichnungen zuzuschreiben sind, welche Hr. Ternite im In- und Auslande erfahren. Allerdings haben gewiß viele treffliche Kunstjünger mit Schmerz sich übergangen gefühlt, als sie die Bemühungen bemerkten, welche der kunstliebende Graf von Ingenheim verwendete, um Hrn. Ternite — aus der Reihe hiesiger Künstler auserwählend — die königliche Erlaubniß zu verschaffen, ihn nach Italien begleiten zu dürfen. Dem Grafen von Ingenheim ist es daher mitzudanken, daß wir viel schönes jezt in treuer Abbildung sehen, was hier unbekannt geblieben wäre; wenn des Grafen Wahl nicht gerade auf einen Künstler von Ternites Talent, Eigenthümlichkeit und scharfer und richtiger Auffassungsgabe gefallen wäre.

Die frühern Arbeiten dieses Künstlers übergehen wir, da öfter darüber schon gesprochen, was bekannt ist, wie er nach dem Tode der höchstseligen Königin das gelungenste Porträt derselben in Pastell angefertigt; wie er dadurch die Gnade Sr. Majestät des Königs erlangt und wie der treffliche Maler Wach später durch Ternites Pastellgemälde und durch dessen Empfehlung in den Stand gesezt wurde, das Oelgemälde der allverehrten Königin zu vollenden, wodurch er sich seinem Könige und Herrn bekannt machte, und Huld und Gnade von Allerhöchstdemselben empfing. Wir übergehen den schönen Johannes halbe lebensgroße Figur in Oel, welcher in Paris und auch hier volle Anerkennung fand und jezt ein Zimmer des königlichen Schlosses schmückt, — und beginnen mit Ternites ersten Arbeiten in Rom, nämlich Engelsgestalten nach And. Mantegna, von denen das Kunstblatt Nr. 61. d. J. Erwähnung gethan.

Drey Engel, über lebensgroße Kniestücke; der Erste spielt die Violine, der Zweyte die Laute, der Dritte schlägt in hoher Begeisterung das Tambourin; 3½ Fuß hoch. Ferner

Drey anbetende Engel von unendlicher Lieblichkeit erscheinen in Wolken; ich möchte glauben, im Anschauen des Christkindes versunken.

Danken wollen wir es Hrn. Ternite, daß er sich nicht abschrecken ließ, seine kunstgeübte Hand diesen Meisterwerken zu widmen, als ihm das seltene Glück zu Theil ward, diese Gemälde durchzeichnen zu dürfen; — nicht fürchtend den Spott, welcher ihm hier theilweise geworden, „daß er an Kreidezeichnungen seine Zeit in Rom verschwendet habe“, und daß er es vorzog, diese zeither völlig unbekannte Freskogemälde des Mantegna zu copiren, obgleich in Rom von den größten Meistern Italiens so viele Gemälde sich befinden, deren Ruhm durch ihre Vortrefflichkeit begründet ist und welche allerdings einen höhern Kunstwerth besitzen dürften.

Auch uns hätte gewiß die Großartigkeit und Lieblichkeit dieser Darstellungen tief ergriffen, wir fühlen uns schon zu diesen Zeichnungen hingezogen; wie anders mußte es noch dem Künstler in Rom ergehen, wo die

Pracht der Farben und die Leichtigkeit der Ausführung hinzu kam, Eigenschaften, wodurch diese Gemälde sich so sehr auszeichnen sollen. Seit Jahrhunderten waren diese Schätze verborgen und lagen unbeachtet in einer Holzkammer, wohin man sie nach der Aussägung aus der Kuppel der alten Basilica St. Peters gebracht; seit 1824 sind sie erst entdeckt und gereichen jezt der Sakristey der Peterskirche zur Zierde.

Vielmals und aufmerksam haben wir Gelegenheit gehabt diese Zeichnungen, — welche Se. Majestät für die Summe von 180 Friedrichsd'or angekauft hat, — zu betrachten; der Künstler scheint mit der größten Sorgfalt auch die kleinsten Nebensachen durchgezeichnet zu haben, übertrug dann das Ganze auf gefärbtes Papier und benüzte die verschiedenen Kreidearten, um dadurch sowohl die Stoffe als auch ihre mannichfache Färbung auszudrücken. Wohl fühlend, daß die Verkürzungen in den Köpfen und auch die Gewänder eine eigene Behandlung nothwendig machten, hat Hr. Ternite, nach einer leichten Tonanlegung das Ganze mit Strichen ausgeführt, deren Lage durch die Perspektive und den verschiedenen Muskelbewegungen bestimmt wurde. Etwa in der Art, wie der Kupferstecher verfährt, und indem in den Schatten die Striche stufenweise verstärkt sind, hat der Künstler dadurch glücklich die Klarheit der Töne erreicht. Wohl ist dieses die schwerste Art, eine Zeichnung auszuführen, zumal bey einer Große von 3½ Fuß. Von dem trefflichen Strixner möchten wir diese Zeichnungen lithographirt sehen; auf diese Weise würden diese herrlichen Engelsgestalten gewiß von Vielen zu freundlichen Begleitern des Lebens erwählt werden!

Wir nennen den Nutzen groß, welchen ein Künstler durch Studium und ein solches Copiren solcher Meisterwerke für das Fortschreiten in seiner Kunst erlangt, und hoffen, daß sich dieses bey Hrn. Ternites Arbeiten auch klar zeigen werde; denn ohne Zweifel wird er sich jezt hier Muße nehmen und an keine fernern Reisen denken, bevor er nicht seinen Landsleuten durch größere und vollendete Werke gezeigt haben wird, daß er durch seine Reise in Italien nachgeholt, was er bey dem langen Aufenthalt in Paris zu thun verabsäumte, wo er unter so glücklichen Verhältnissen Großes und Treffliches hätte schaffen können.

Richtiges Zeichnen und Studium der alten großen italienischen Meister — doch keine Nachahmerey — schien uns für diesen Künstler wünschenswerth; weniger die Farbengebung, die Carnation, diese hat er sich auf eine ausgezeichnete Art anzueignen gewußt, und wenn wir in zen Porträts andererl ebender Maler — troz eines großen und ausgebreiteten Rufs — statt Fleisch, gelbes Leder und Flachheit fanden, bey übrigens korrekter Zeichnung und lobenswerther Anordnung, — so mußten wir bey Ternites Oelgemälden zwar die sichtbare Mühe und den dadurch kennbar werdenden Mangel an technischer Uebung tadelnd vermissen, dagegen uns aber an dem kräftigen, lebendigen Fleisch, an der Rundung der Formen und der charaktervollen, genialen Auffassung der darzustellenden Gegenstände höchlich erfreuen.

Ueber die von Ternite ausgeführten Copien nach herkulanische Gemälde, — im Vergleich mit denen, welche hiesige Künstler in neapolitanischen Malerfabriken haben anfertigen und herkommen lassen, und den Zweck warum dieses geschehen, — bey nächster Gelegenheit:

D.

Paris.

Die Architekten, HH. Hittorf und Zanth, haben ein Werk angekündigt, das von allgemeinem Interesse durch seinen Inhalt, und, wie man von dem Talent der Herausgeber erwarten darf, auch durch seine Ausführung seyn wird: Architecture moderne de la Sicile ou Recueil des plus beaux monumens religieux et des édifices publics et particuliers les plus remarquables des principales villes de la Sicile, mesurés et dessinés par J. Hittorff et L. Zanth, Architectes. Hr. Hittorff machte in den Jahren 1823 und 24, begleitet von seinem Schüler und Freunde, Hrn. Zanth, und einem jungen Architekten, Hrn. Stier, den er auf seine Kosten mitnahm, die Reise durch Sicilien, von welcher er auch im Kunstblatt mehrere interessante Nachrichten mittheilte (Kunstbl. 1824. Nr. 28. 39.), die jedoch meist den antiquarischen Theil seiner Studien und Forschungen betrafen. In dem oben genannten Werk ist ein ganz anderes Feld aufgethan; hier erscheinen als Früchte fleißiger Studien und anhaltender Arbeit die merkwürdigsten Kirchen, Klöster, Hospitäler, öffentlichen Brunnen von Messina, Catanea, Palermo u. a. sicilischen Städten; Altäre, Grabmäler, Kanzeln u. s. w., meist Bildhauer-Arbeiten des 15ten und 16ten Jahrhunderts, zum Theil Werke des Giovanni Angelo und Gregini; endlich die Mosaiken der alten Basiliken, besonders des Domes von Monreale, aus dem 11ten, 12ten und 13ten Jahrhundert; alle in Umrissen und nach Bedarf entweder im Grund- oder Aufriß oder in perspektivischen Ansichten gezeichnet. Die Ausführung der Platten ist den geschicktesten Kupferstechern anvertraut und das ganze Werk wird aus 18 Lieferungen, jede zu 4 Großfolio-Blättern bestehen. Ein erklärender Text wird den Subscribenten gratis geliefert. Preis jeder Lieferung für die Subscribenten 5 Fr., auf holländ. Papier 10 Fr.

Nr. 95.

Kunst-Blatt.

Montag, den 27. November 1826.

Kunstausstellung in München. im October 1826.

III.

Schlachtenbilder werden gewöhnlich zu den Genregemälden gerechnet, obgleich der Aufwand an geschichtlicher Darstellung, an Mannichfaltigkeit der Motive und an Zahl der Figuren meist größer ist, als in manchem historischen Bilde. Auch könnte der Schlachtenmaler, welcher seinen Gegenstand verständlich erzählt und seine Figuren korrekt und großartig zeichnet und gruppirt, wohl Anspruch auf den Titel eines Historienmalers machen, wenn ihm nicht der einzige Vortheil entginge, welcher der höchste des Historienmalers ist: Freyheit der Erfindung. In dem historischen Gemälde ist der Gegenstand seinem Wesen nach aufgefaßt; die Motive, welche der erfindende Künstler erwählt, müssen dahin zusammenwirken den Gedanken so anschaulich, so edel, so eindringlich, so schön als es der bildenden Kunst möglich ist, vor Augen zu bringen, und jede Figur, welche in die Composition aufgenommen wird, dient allein diesem Zwecke. Ein solches Kunstwerk ist ein freyes Gebilde, und die historische Wahrheit, die es enthält, ist allein die innere des Wesentlichen, nicht die äußere des Zufälligen und Willkürlichen. Wir schicken diese Betrachtungen voran, weil wir gern ein Meisterwerk der Schlachtenmalerey, welches sich auf unsrer Ausstellung befand, *) zu den Werken erster Gattung rechnen möchten, wenn es sich mit den allgemeinen Grundsätzen der Kunst nur immer vertrüge. Aber wir fürchten nicht, Hrn. Peter Heß, auch indem wir ihn unter die Genremaler rechnen, etwas von seinem Verdienst zu entziehen. Denn betrachten wir die unendlichen Schwierigkeiten, welchen der Schlachtenmaler sich unterwirft, indem er auf die Freyheit der Erfindung verzichten muß, so sehen wir in deren glücklicher Beseitigung das Verdienst der wahrhaftigen Erzählung und der geschichtlichen Treue, welches dem der Poesie beynahe zur Seite gestellt werden kann. Art und Menge der Figuren, Stellung der Gruppen, Gegend und Tageszeit, alles ist dem Schlachtenmaler vorgeschrieben, und steht es ihm auch zuweilen frey, den einen oder anderen Moment zu wählen, so ist er doch streng an die Operationslinien gebunden, die ihm der Militärplan gibt, und er darf sich nicht herausnehmen, etwas mehr als zufällige Figuren willkürlich zu vertheilen. Um so höheres Lob verdient er, wenn er bey solcher Beschränkung ein Werk zu Stande bringt, welches den Forderungen der Deutlichkeit, und denen der Schönheit zugleich entspricht, wenn sein Gemälde nicht blos erzählt, sondern auch Empfindung und Phantasie ergreift und Herz und Sinn des Beschauers rührt und ergözt. Dieses hat unseres Bedünkens Hr. Heß in dem großen Gemälde der Schlacht bey Arcis sur Aube geleistet, einem Bilde, welches überdieß mit einer solchen Meisterschaft der Zeichnung und Haltung ausgeführt ist, daß es ohne Widerrede zu den trefflichsten Werken dieser Art gezählt werden darf.

Es stellt den linken Flügel des baierischen Heeres gegen Ausgang der Schlacht vor. Der Abend bricht herein, und das Zwielicht ruht schon über der von den Flammen brennender Dörfer gerötheten Gegend. Der lezte Schimmer des Tageslichtes erhellt die Gruppe des Feldmarschalls Wrede, der mit seinem Generalstab und Gefolge zur Rechten das Gefecht beobachtend hält; zur Linken vor ihm sind die baierischen Chevauxlegers noch im Angriff und Handgemenge mit den französischen Uhlanen, und hinter ihm feuert die baierische Artillerie gegen die französische Linie, welche sich nach dem brennenden Arcis zurückgezogen hat. Daß der Feind früher an dem Ort gestanden, wo jezt die Sieger sich befinden, bezeugen die Verwundeten, die er zurückgelassen, und deren Gruppen den Vordergrund einnehmen; wie verzweifelt er sich wehrt, geben die Reiter zu erkennen, von welchen die, welche Gefangene fortführen, noch verfolgt werden. Das Gewühl dieser Scene zu beschreiben, wie Kosaken

*) Die Ausstellung ist seit dem 12. Nov. geschlossen.

und Baiern angreifen, fechten oder Verwundete pflegen, wie die Artillerie thätig ist, die Pferde scheuen und Unordnung anrichten, wie mitten darunter die Offiziere, ruhig beobachtend, anordnend und befehlend sich bewegen, dieß alles so zu schildern, wie das Bild es vor Augen bringt, reicht die Feder nicht hin. Wir können nur sagen, daß der Künstler, indem er den allgemeinen Gang des Gefechts aufs genaueste dargestellt, neben einer großen Anzahl Porträts auch eine Menge der lebendigsten und rührendsten Einzelnheiten angebracht hat, welche sein Gemälde zu einem treuen Bilde der Natur machen. Ueberdieß hat er seine Gruppen vortrefflich gesondert und seine Figuren so meisterhaft und lebenvoll gezeichnet, daß der Kritik kaum etwas zu tadeln bleibt, als die Figur des Feldmarschalls, welche flach und unlebendig ist. Das Ganze, obgleich mit einer zahllosen Menge von Gestalten besäet, sondert sich doch in große Massen und gewährt einen deutlichen Ueberblick. Die Ausführung aber ist von der Art, daß man jede Gruppe einzeln aus dem Bilde genommen als ein Kabinetstück aufstellen könnte, und bedauern muß, die auf jeden dieser kleinen Gegenstände gewendete Kunst in dem Ueberblick des Ganzen verschwinden zu sehen. Das einzige, was man der Behandlung noch wünschen möchte, wäre eine größere Durchsichtigkeit und Leichtigkeit der Farbe. Dieß Gemälde ist 10 Fuß breit und 8 Fuß hoch, und gehört zu einer Folge baierischer Schlachten, welche der Künstler für S. Maj. den König malt.

Während wir in den Gemälden des Hrn. Heß neben den ebenerwähnten Schönheiten auch vorzüglich die Lebendigkeit der Bewegungen aller Figuren bewundern, betrachten wir aus demselben Grund auch mit besonderem Vergnügen die kleinern Gemälde des Hrn. Obristlieutenants v. Heideck. Dieser Künstler schildert, wie Hr. Heß, die Begebenheiten, denen er selbst beygewohnt; hauptsächlich scheinen ihn Erinnerungen aus dem spanischen Kriege zu beschäftigen, wo malerische Trachten und Umgebungen noch das Interesse eines leidenschaftlichen und abenteuerlichen Krieges erhöhen. Spanische Guerillas, die in den Ruinen eines Schlosses ausruhen und ihre Verwundeten pflegen, oder sich in einem Thalgrunde gesammelt haben, über welchem eine hohe Brücke emporsteigt; andere in ein Kloster eingebrochen, wo der Pater die Thüre zum Keller aufschließen muß; französische Dragoner, welche durch den Triumphbogen Trajans in Merida die flüchtigen, spanischen Reiter verfolgen; diese und ähnliche Scenen hat Hr. v. Heideck mit einer Wahrheit und Natürlichkeit dargestellt, welche zeigt, daß die Entwürfe seines Bleystifts frisch in seinem Gedächtnisse bleiben, und daß der Gedanke, der ihn zum Werke treibt, ohne Mühe aus seinem Pinsel auf die Leinwand übergeht. Fast jedes dieser Gemälde bietet irgend einen humoristischen Zug, welcher neben dem Hauptgegenstande, zufällig aber belebend dasteht, und den fröhlichen Sinn des Künstlers und die Unbefangenheit seiner Lebensanschauung auch auf den Beschauer überträgt. Die Wirkung im Ganzen, sey es nun Sonnenlicht, oder heller Tag, oder Sturm, ist so natürlich, daß man die Kunst, welche sie hervorbringt, darüber vergißt. Auch gleichgültigere Gegenstände auszuführen fehlt es dem Künstler nicht an Lust und Geduld; so ist ein schlafender Postillon bey einem Schimmel im Stalle beynahe ein Stillleben zu nennen, in welchem die schöne Zeichnung der Formen und die täuschende Beleuchtung am meisten anzieht. Die Ausführung ist in allen diesen Gemälden geistreich und gefällig, obgleich hie und da etwas flüchtig und zu wenig studirt. Ueberhaupt vergütet die Lebendigkeit im Genrefache vieles, und der Künstler erwirbt sich Beyfall, wenn er nur mit Wahrheit auffaßt und mit Behendigkeit schildert.

In gründlicher Darstellung von Pferden scheint uns nicht leicht ein Meister so glücklich gewesen zu seyn, als Hr. Adam in den zwey Bildern, welche jedes einen Stall mit drey Pferden und den ihnen angehörigen Dienern vorstellt. Hier ist das genaueste wissenschaftliche Studium mit großer Schönheit der Auffassung, mit einer Richtigkeit der Zeichnung, Klarheit der Beleuchtung und Durchsichtigkeit der Farbe vereinigt, die nichts zu wünschen übrig läßt. Man glaubt in der That in die Pferdeställe hinein und die Thiere frey vor sich zu sehen. Ohne irgend eine Künstlichkeit spielt das klare Tageslicht an den Wänden, und alle Gegenstände zeigen sich so wahr und naturgetreu, wie man es nur bey den besten niederländischen Meistern findet. Nur die menschlichen Figuren haben zum Theil etwas Trockenes und Mageres und stimmen nicht ganz zu der Vollkommenheit des Uebrigen. In einer kriegerischen Scene, worin die Hauptfigur ein Bildniß ist, hat Hr. Adam mit Glück den Ton und den fetten Pinsel des Wouvermanns nachgeahmt. Etwas trockener behandelt ist das größere Bild eines Viehmarkts, dem es überhaupt an interessanten Motiven fehlt. Doch sind einige Thierfiguren darauf meisterhaft gemalt.

Sehr anziehend war das kleine Bild einer Frau aus Ischia, die auf einem Gemäuer vor einem Gehege blühender Orangen sitzend, ihren Knaben auf dem Schooße hält. Der schöne Kopf mit dem dunklen Haar und den großen, sinnend empor gerichteten Augen hebt sich glänzend gegen die helle Luft ab, welche den Horizont über dem fernen Vesuv bildet. Weniger hübsch ist der Knabe, besonders der Kopf etwas verzeichnet; aber die Anordnung und Haltung des Ganzen, das malerische Kostüm und der Ausdruck des Weibes machen fast diese Mängel vergessen. Dieß Bildchen ist mit breitem und flüchtigem,

aber klarem Pinsel von Robert in Rom gemalt, welcher durch seine Räuberscenen sich früher schon vortheilhaft bekannt gemacht hat.

Lorenz Quaglio bleibt dem Studium der Alpenbewohner getreu, und hat mehrere Bilder geliefert, welche das einfache und heitere Leben in jenen Gebirgsgegenden wahrhaft und malerisch darstellen. Ein Bauer mit seiner Familie vor der Hütte im Gespräch mit einer Sennerin, dann die Heimkehr des Viehes von der Alpe, schienen uns die beyden gelungensten, die Figuren sind schön gezeichnet, der Ton im Ganzen hell und freundlich, und die Ausführung so sorgfältig, daß sie die größte Gewissenhaftigkeit verbürgt. Ein anderes Bild, einen Kirchweihtanz vorstellend, schien uns in Farbe und Beleuchtung etwas zu bunt und in der Ausführung zu ängstlich.

Mit großem Lobe müßten wir auch eines Bildes von Weller gedenken, welches einen römischen Knaben, der eben die Preismedaille erhalten hat, mit seiner Mutter und Großmutter vorstellt, wenn es nicht schon früher im Kunstblatt erwähnt worden wäre. Der Ausdruck der Figuren ist vorzüglich, ausgenommen in dem Gesichte der Mutter, und was die Farbe betrifft, so möchte der Künstler sich wohl etwas vor den dunkeln Mitteltinten und vor dem Geschminkten zu hüten haben.

Zwey Bilder von Michael Neher bringen uns ebenfalls italienische Sitten und Trachten vor Augen; wir bedauern nur, daß unter den Weibern, die an dem Brunnen bey Olevano waschen, auch nicht eine einzige an die schönen Gestalten und Züge erinnert, die man in jenen Gegenden so häufig sieht. Ueberhaupt begreifen wir nicht, warum dieser Künstler seine Figuren so sehr ins Häßliche malt; nur der belebteste und launigste Pinsel eines Teniers und Ostade könnte für so unangenehme Formen entschädigen, während das Schöne und Anmuthige, welches die italienische Natur in so reichem Maaße bietet, auch bey Hrn. Nehers etwas trockener und bunter Behandlung noch immer vielen Reiz behalten würde.

Hr. Monten hat eine Kirchweihscene ausgestellt, d. h. Bauern, welche sich beym Tanze prügeln. Sie sind alle derb und kräftig und im Einzelnen mit vielem Fleiße nach der Natur studirt, aber das Ganze ist in Gruppirung und Beleuchtung ohne Maßen und deßhalb etwas verwirrt. Die Farben schienen noch eingeschlagen und ihr graulicher Ton ist deßhalb vielleicht weniger dem Künstler anzurechnen.

Mit Laune componirt und von gutem Charakter und Ausdruck war ein kleines Bild von Reichmann: ein Mädchen, welches einer Bauernfamilie im Algau auf der Cither vorspielt. Am meisten gelungen dünkten uns einige Kinderfiguren, doch geht die Färbung größtentheils zu stark ins Rothe und die Behandlung ist hie und da manierirt.

Wien.

In vorigem Herbst (1825) ist der geniale Bildhauer und Medailleur Joseph Daniel Böhm als kaiserl. königl. Pensionär nach Rom gegangen. Mit einiger Theilnahme sehen die Freunde ächter Kunst der Zukunft dieses jungen Mannes, die eine seltene und reiche Ernte verheißt, entgegen. Jedes seiner Werke steht in eigenthümlich treufleißiger Vollendung da, in jener zarten, kraftvollen Bestimmtheit, welche nur dann erreicht werden kann, wenn die Masse selbst Geist wird. Wie schwierig das dem Medailleur wird, bedarf keiner Erörterung, wohl aber müssen wir hinzusetzen, daß bis jetzt noch nie Metall wärmeres Leben geathmet hat, als hier! Erstaunenswürdig ist es in Böhms Arbeiten zu sehen, wie der Genius sich Bahnen bricht. Er selbst mußte sich in der so schwierigen Kunst leiten, belehren, mußte sich Bahn gewinnen, und bey den verschiedenartigsten Arbeiten mühsam streben Zeit zu finden. Nur der Genius war sein Meister und auf des Genius Schwingen hob er sich zu einer Höhe der Trefflichkeit, die dem bescheidenen Manne seinen Platz neben gereiften Meistern anweist.

Vor uns liegt in diesem Augenblicke manche Arbeit von Böhms fleißiger Hand. Das Bildniß des jungen Herzogs von Reichstadt, Studium, Basrelief in Gyps, so sinnig, wahr und treu als nur möglich; ein zweytes kürzlich erst vollendetes Studium nach demselben Prinzen hat er nach Rom mitgenommen. Die schöne Eigenthümlichkeit der geistvollen, feinen und kräftigen Gesichtsbildung konnte nicht wahrer und anziehender aufgefaßt werden.

Das Bildniß Sr. kaiserl. königl. Hoheit des Kronprinzen, in Kellheimer Stein geschnitten, der, mit Oel getränkt, eine der plastischen Behandlung sehr angemessene Farbe gewonnen, für die ich keinen Namen weiß, liegt gleichfalls vor mir, und erfreuet durch die geistreiche, sichere, lebenvolle Behandlung. Hier ist wahrhaft pittoreske Wirkung verbunden mit der wohlthuenden Ruhe und sanften Harmonie der plastischen Darstellung. Auch diese Auffassung ist im höchsten Grade individuell, und eben dadurch höchst liebenswürdig und anziehend, das Leben des Mundes und die Sprache des Auges, das Durchleuchten des innern Menschen durch die Form seiner Züge, die Festigkeit und Kraft des Charakters konnte nicht sicherer erfaßt werden. Die Behandlung

des Haars und der Kleidung, einfach und im reinsten Einklang mit dem Ganzen ist zu wesentlich, um sie unerwähnt zu lassen. Von zwey andern Arbeiten desselben Künstlers in Kellheimer Stein, den Bildnissen eines seiner Freunde und dessen Gattin, ist derselbe Fleiß und dieselbe höchst charakteristische Treue zu rühmen.

Böhms erste Arbeit in der Medaille-Kunst war der ausdrucksvolle Kopf des verdienstvollen und der Kunst wie der Freundschaft gleich theuern Veteranen, des kaiserl. königl. Hofschauspielers und Regisseurs Koch. Wenn hier schon die Ausführung nicht den spätern Arbeiten gleich kommt, ist doch die Treue und Bestimmtheit der Darstellung und die in den Produktionen auch gleichfalls nie sich verläugnende Freymüthigkeit zu loben, und das Bild erfreut und gewinnt jedes Auge durch Wahrheit, die zugleich das Leichteste und das Schwerste ist; sie muß dem Künstler von Oben gegeben seyn und er kann nur streben sie fest zu halten; wer sie nicht in sich trägt, erringt sie nie. An diese Arbeit reiht sich zunächst die Preismedaille, die Böhm verfertigt: sie ziert das treue Abbild des unvergeßlichen Botanikers Jakob Joseph Jaquin; die Rückseite schmücken passende Sinnbilder: die Geschichte überliefert der Fama des edlen Naturforschers Namen und Thaten auf einer Rolle verzeichnet, seinem Sarkophag angelehnt, auf welchem die Jaquinia und der Stab des Aesculap eingegraben sind; das Geburt- und Sterbejahr Jaquins ist unter dem Fußgestell zu lesen, die Urschrift heißt: Amore florum Tantus.

Die Medaille für die Agrikultur-Gesellschaft ist nicht minder verdienstlich, so auch die Preismedaille zur Beförderung der Obstbaumzucht in Steyermark mit der einfachen Inschrift: Pflanzet Bäume, damit ihr deren Früchte genießet.

Mehrere höchst gelungene Intaglios bekunden die Trefflichkeit und Sicherheit des wackern Künstlers auch in diesem Fach, und sein erster Cameo, ein Heros im Lorbeerkranz athmet ächt antiken Genius und ist bewunderungswürdig in der Feinheit der Ausführung. Eine kleine Medaille mit dem trefflich gelungenen Brustbild des Kaisers nimmt gleichfalls, auch durch die schöne Viktoria auf der Rückseite unsre Theilnahme in Anspruch, ein Abguß von einem Cameo, Thorwaldsens Bild vorstellend, spricht durch unverkennbare Wahrheit an, und wenn die höchst geschmackvollen treuen und anmuthigen Bildnisse der Fodor, Lablache's und Davids auf drey verschiedenen Denkmünzen mit sinnreichen Inschriften, als erwünschtes Andenken erfreuen, so erweckt die Trefflichkeit des Bildes von Thomas Gargallos, auch ganz Natur und Leben, nicht minder Bewunderung, und mit Rührung verweilt der Blick auf des verewigten Helden Fürst Schwarzenbergs Bildniß, so ansprechend in ernster Eigenthümlichkeit und milder Größe. Die Rückseite dieser vortrefflichen so willkommenen Denkmünze ziert ein geschmackvolles Sinnbild von Lorbeern umblüht. Harnisch, Schild, Schwert und Commandostab sind angelehnt an die mit dem Helm gekrönte Denksäule, der Vogel Minervens ruht auf dem Schwert und dem Commandostab. Die Ausführung ist musterhaft. Deutscher Fleiß, und die seltenste Vereinigung von Kühnheit, Treue und Sicherheit bezeichnen Böhms Kunstschöpfungen, in welcher Gattung es sey, möge sein Genius in der Heimath und Wiege der neuern Kunst die Schwingen immer freudiger entfalten.

Ch.

Verzeichniß der zu Stein am Anger ausgegrabenen römischen Inschriften.

(Aus einem Briefe des Professor Bittnig an Professor Büsching.)

I.

J. O. M.
Q. — —
SUCCESSU
U. S. L. M.

II.

L. MAXIMI FIL.
DOMO EMON AN
U. F. SIBI ET SUI
ET SALONIAE MAR
CELLAE CON. PE. AN.

Diese Inschrift befindet sich auf einem viereckigen Steine, dessen oberer Theil mit Anaglyphen, zwey Löwen und Vögelchen, die ein unter sich liegendes Menschenhaupt betrachten, geziert ist; an der Seite stehen kleine Säulen mit Blumen umwunden.

III.

L. LICINIUS
L. F. CLU. LEDID
NATUS DO — —
VER. — — —

(Die Fortsetzung folgt.)

Nr. 96.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 30. November 1826.

Etruskische Ausgrabungen.

Allgemeines.

In häufigen Bildwerken wird uns von Kunst, Weisheit und Sitte der Etrusker eine reichhaltige Belehrung verheißen; aber wie gewichtig auch die Masse ihrer mannichfaltigen Darstellungen, verbunden mit der Würde einer in ursprünglicher Erfindung und selbst in zunächst vorliegender Technik keineswegs verächtlichen Kunst, der geringeren Zahl einförmiger und bey einigem Umfang kaum verständlicher Inschriften, wie dem mäßigen Vorrath abgerissener Zeugnisse gegenüberstehen möge, ihre wenig verbreitete Kenntniß, ihr nur mäßig gefördertes Verständniß und vor allem ihr durchaus eigenthümlicher, selbst dem verwandtesten Bilderkreis fremdartiger Charakter pflegen einem gründlichen Studium jener wichtigen Denkmäler bey seinem ersten Beginnen Fesseln anzulegen. Erst ein vollständiges Material, wie es neben Gori's umfassenden Vorarbeiten auch die vortrefflichen Kupferblätter des Inghirami'schen Werkes noch immer nicht geben, erst ein Erklärungsapparat, wie er seit Lanzi durch gesunde Auslegungen einzelner Denkmäler vorbereitet ist, erst ein umsichtiger Ueberblick des gesammten Stoffes und eine durchgreifende Ansicht über die Kunstsitte jener in sich abgeschlossenen Bildnereyen, wie sie noch immer mehr zu wünschen als zu hoffen ist, kann die ehrwürdigen Reste, deren wir gedachten, zu einem belohnenden Gegenstand der archäologischen Betrachtung machen.

Diese trivialen Bemerkungen muß der Verfasser dieses Aufsatzes wiederholen, muß sie, seit er zu wiederholten Malen nach längeren Zwischenräumen, die Gegenden des alten Etruriens durchstreift hat, mit vollerer Ueberzeugung unterschreiben. Bedeutende Denkmäler sind in Privatsammlungen zerstreut, die bey häufiger Abwesenheit ihrer Eigenthümer selten zugänglich sind, die Erklärung etruskischer Bildnerey ist außer Inghiramis großem Werke ungefördert geblieben, und auch in diesem letzteren ist keine Klasse von Vorstellungen durch Behandlung ihrer sämmtlichen Denkmäler erläutert worden; endlich spielen, zumal bey den Reliefs der Todtenkisten aus späterer Zeit, mythische und ikonische Vorstellungsweisen dermaßen durcheinander, daß man, ohne die ersteren auch auf den Kreis der letzteren übergetragen zu glauben und somit jede bey griechischen und römischen Bildwerken hergebrachte Sonderung individueller Composition aufzugeben, allerdings zu mancher Erklärung einzelner Werke, aber schwerlich zum gründlichen Verständniß irgend einer größeren Masse von Denkmälern gelangen kann.

Hienach muß, wenn anders jeder Bericht ein auswählendes Urtheil voraussezt, die Schwierigkeit einleuchten, über die nicht unbedeutende archäologische Ausbeute, welche der Boden Etruriens neuerdings gegeben, dem deutschen Publikum Nachrichten vorzulegen, wie diese Blätter sie in den lezten Jahren über den vermehrten Antikenvorrath Roms und Neapels lieferten. Der geneigte Leser möge jene Schwierigkeit erwägen, so wie der Verfasser sich gern bescheidet, daß ein nützliches Geschäft häufig ein undankbares ist.

Einen Vortheil, den man bey Nachweisung etruskischer Antiken nicht verschmähen darf, gewährt die allem Anschein nach ziemlich strenge Beschränkung einzelner Kunstgattungen auf die einzelnen Städte, in denen sie blühten. Wenigstens, wenn man ein Recht hat die bemalten Gefäße von gebrannter Erde großgriechischem Ursprung beyzumessen, obwohl etliche Werke dieser Art ziemlich aus allen Orten Etruriens sich nachweisen lassen, wenn man eine noch größere Befugniß hat, die auch außer Volterra mehrfach vorkommenden Todtenkisten von Volterranischem Alabaster aus jenem Orte versandt zu glauben, der zugleich mit dem Stein und dessen Bearbeitern leichtere Versendung des bearbeiteten als des rohen Steins darbot: so wird man von der individuellen Entwicklung etruskischer Städte überdieß unterrichtet, schwerlich irren, den Vorzug einer überwiegenden Kunstfertigkeit einzelner Städte denjenigen Orten beyzumessen, in denen sich etruskische Reste irgend einer Kunstgattung in überwiegender Anzahl vorfinden. Hienach geschieht den über einzelne Orte zu gebenden Nachweisungen schwer

lich ein Abbruch, wenn wir nach der Folge der Kunstgattungen Perugia's und seiner Erzbilder Clusium's und seiner irdenen Bilder, Volterra's und seiner Steinarbeiten gedenken, und was an minder einheimischen Kunstwerken an jenen Orten zum Vorschein gekommen, neben verwandteren Kunstwerken erwähnen. Der Malereyen von Tarquinii haben wir anderwärts (Kunstbl. 1825. S. 198 f.) Erwähnung gethan. Es ist uns unbekannt, daß Wandgemälde wie die dortigen, oder auch nur schwarze Vasenmalereyen, wie sie dort nicht selten sind, an andern etruskischen Orten je zum Vorschein kommen; ein Beyspiel der ersteren Art scheint höchstens das in seinen Bildwerken mehrfach vergleichbare Clusium (Gori Mus. Etr. III. geliefert zu haben.

Erzbilder.

Von Alters her, ist die Erzbildnerey der Etrusker berühmt und die Münzen alter etruskischer Städte geben einen vollgültigen Beweis, wie jene Kunstfertigkeit keinem Orte Etruriens fremd seyn konnte: Auch läßt der ungewisse Standort der meisten berühmten etruskischen Erzbilder, die Voraussetzung einer gleich allgemeinen Uebung jener Kunstgattung eben so unbenommen als er unfähig ist, eine entgegengesetzte Meynung aufzuheben. Dazu gibt es kaum irgend einen etruskischen Ort, den man überhaupt für antike Ausbeute angesprochen, und der nicht eins oder das andere ausgezeichnete Erzbild geliefert hätte. Der sitzende, vatikanische Knabe mit der Gans kam aus Corneto, von woher auch eine ausgezeichnete Erzrüstung neuerdings in die Bartholdysche Sammlung überging; und wenn von Erzbildern aus Chiusi wenig die Rede, auch in dortigen Sammlungen wenig davon zu sehen ist, so zeigen dagegen die Sammlungen von Cortona und Volterra nicht wenige vorzügliche Erzfiguren. Dabey ist es jedoch eine unleugbare Thatsache, daß die Zahl der Erzarbeiten, die nun aus Volterra, und selbst aus Corneto ans Licht gezogen, dem Reichthum der übrigen von dort herrührendem Bildwerke sehr untergeordnet ist, wie noch die neuesten an beyden Orten angestellten Ausgrabungen bekräftigen können; es ist eben so entschieden, daß die meisten und besten etruskischen Werke jener Art dem römischen Kunsthandel vor Perugia uns zukommen und es ist wahrscheinlich, daß auch der Sammlerfleiß, der Cortona bereicherte, seinen Vorrath hauptsächlich aus der nahen Umgegend des erstgenannten Ortes bezogen habe, indem gegenwärtig wenig oder gar nichts Antikes aus der Nähe von Cortona selbst zum Vorschein kommt. Hienach glauben wir denn, den eigentlichen Sitz alt-etruskischer Erzbildnerey in der Stadt und Umgegend von Perugia suchen zu dürfen, eine Voraussetzung, bey der uns höchstens die Ausgrabungen von Corneto zweifelhaft lassen könnten. Reste von Erzwagen, Erzrüstungen und Erzfiguren sind allerdings auch dort gefunden, und wie sehr uns noch das alte Tarquinii als ein Stapelplatz auswärtigen Verkehrs für Etrurien erscheine, so wäre es doch gewagt, der blühenden alten Stadt eigene Erzarbeiter abzusprechen, um alle Werke dieser Art aus Perugia holen zu lassen, darum weil der Alabaster etruskischer Todtenkisten allerdings von Volterra nach Perugia und Todi geführt worden war. Gleicherweise müßte Arezzo, der Fundort der florentinischen Chimära (Gori M. E. I. 155) hier genannt werden, wäre von den Ausgrabungen dieses Ortes sonst irgend etwas bekannt. Wie dem aber auch sey, zwischen übriggebliebenen Erzbildnereyen Perugia's und anderer etruskischer Orte kann dennoch kein Streit obwalten, der das Uebergewicht der ersteren im Zweifel ließe. Um das Gewicht der neuesten Kunde nicht unbenuzt zu lassen, dürfen wir allein jenen bewundernswürdigen, durch Vermiglioli (Saggio di bronzi Etruschi. Perugia 1810) und Inghirami (M. E. S. III.) bekannten, mit rundem und erhobenem Bildwerk reich geschmückten Wagen anführen, dessen zerstreute Glieder nun in Perugia und München eine bleibende Stätte gefunden haben. Ihrer Reliefs zu geschweigen, indem etruskische Reliefs überhaupt eine seltene Erscheinung sind, so ist die Auffindung von Idolen den vortrefflichen jenes Wagens ähnlich, in Perugia eben so wenig unerhört als namentlich Idole von guter Arbeit anderwärts selten sind; doch würde es nicht minder verfehlt seyn, wegen jenes Reichthums an besseren Werken den Erzarbeitern von Perugia statt ausgedehnten Betriebes blos eine vorzüglichere Kunstfertigkeit beyzumessen, da gerade auch dort neben der größeren Zahl besserer Erzfiguren, die ebenfalls große Menge roher und fratzenhafter Erzbilder eine bunter gemischte Masse ähnlicher Werke erblicken läßt als irgendwo. Ein gleiches Verhältniß läßt sich noch entschiedener an den eingegrabenen Zeichnungen jener gehenkelten Scheiben nachweisen, deren meist mystische Vorstellungen und deren oft sehr glatte Rückseite sie mit größerer Wahrscheinlichkeit für mystische Spiegel halten läßt; als bey ungewöhnlicher Form und bey sehr geringer Vertiefung für Pateren. Denkmäler dieser Art sind nur noch in allen Antikensammlungen etruskischer Orte vorgekommen, die wir gesehen (kommen sie doch selbst in den mystischen Kisten von Präneste ganz regelmäßig vor. Siehe Kunstblatt 1823.) und wenn wir uns keiner erinnern, die aus Tarquinii kamen, so messen wir dieß um so eher dem Zufall bey, als einer der vorzüglichsten etruskischen Graffiti, die Figur eines zottigen Silen, im Styl durchaus gräcisirend, auf einem Helm der Bartholdy'schen Sammlung jederseits wiederholt, dem Vernehmen nach einer Rüstung angehörte, die man bey Corneto fand. Dabey ist jedoch schwer zu leugnen, daß, während in Perugia Jahr aus Jahr ein nicht wenig

schöne Spiegelzeichnungen neben ähnlichen Werken roher und allem Anschein nach absichtlich roher Art zum Vorschein kommen, die anderwärts gefundenen ähnlichen Denkmäler, an und für sich von geringerer Zahl und fast durchgängig der lezteren Art sind. Von dem berühmten Spiegel mit Inschriften, welche das Bild der Meleager und der Atalanta nachweisen, sonst im Museo Oddi, jezt in der Bartholdyschen Sammlung, von dem gleich schönen ähnlichen Werk mit den Bildern des Herkules, Apoll und dreyer Göttinnen, welches Micali der dritten Ausgabe seiner etruskischen Kupfertafeln beygefügt hat, und von manchem andern vorzüglichen Werke dieser Art ist ihre Herkunft aus Perugia bekannt. Ihnen ist seit dem verwichenen Frühjahr wieder eines anzureihen, das an Schönheit des verfeinerten etruskischen Styls keinem andern nachsteht. Zugleich mit einem runden Aschengefäß und zwey mit Meerwundern geschmückten Todtenkisten, wurde es dicht vor den Thoren von Perugia gefunden und dem Museum der dortigen Universität einverleibt. Die Zeichnung des Spiegels, von dem wir reden, zeigt drey stehende, durch Inschriften bezeichnete Figuren. Unverkennbar durch Gestalt und Inschrift (Fercle) ist zur Linken des Beschauers zuerst Herkules; er ist mit dem Löwenfell umhüllt, und hält die Keule in der linken Hand, während die rechte den gebundenen Cerberus hält. Ihm gegenüber steht am andern Ende eine weibliche Figur, in der man nothwendig eine bey der Entführung des Cerberus theilnehmende Person vermuthen muß; doch geben Chiton, Peplus, Sphendone (ein schleuderähnlicher fast nur auf etruskischen Werken nachweislicher Stirnschmuck: von Winckelmann mon. ined. Nr. 56. unsres Bedünkens richtiger bestimmt als von Böttiger Vasengem. II. 87. III. 225. Aldobr. Hochz. S. 39. Kunstmyth. d. Juno. S. 150) keine weitere erklärende Andeutung; ihr linker Arm ist eingehüllt und der rechte umfaßt wohl nur die Mittelfigur; endlich ist die Nameninschrift zwar deutlich, aber nicht leicht verständlich. Sie heißt Leinth oder Leino; dem Referenten, der dieselbe Vorstellung auf einer durch Passeri bekannten Lampe so eben zum zweyten Mal *) nachgewiesen hat, lag am nächsten mit Voraussetzung eines fehlenden Anfangsbuchstabens eine Kleino zu vermuthen, dem Graziennamen Kleenna (Herrliche) und somit auch der unterirdischen Venus entsprechend, welcher Herkules nach Entführung des Cerberus opferte. Eine Mittelfigur bleibt übrig; es ist eine halb entblößte Flügelfrau, deren rechte Hand etwa einen Griffel über den Herkules erhebt, mit der Linken aber eine kurze geschlossene Binde andrückt, die man vielleicht für die Schleuder einer Nemesis oder einer ihr gleichbedeutenden Göttin halten könnte, zumal die Inschrift (Mean) dem Meran entspricht, das Visconti auf einem berühmten ähnlichen Werk für eine Möre oder Parze deutete. Uebrigens sah Referent dieses schöne und vortrefflich erhaltene Werk in Abwesenheit des Aufsehers nur unter Glas.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Passeri lucern. II. 3. Kunstbl. 1825. St. 16—19. Venere-Proserpina illustrata da Odoardo Gerhard Fiesole. 1826. 8. illustr. 6.

Auch ein Wort über Tyr- und Thorbilder.

Von Dr. Dorow.

Seit 1819 macht Büsching von Zeit zu Zeit in diesem Kunstblatte mit Bronzen bekannt, welche Gott Thor darstellen sollen und zählt uns nunmehr fünfzehn dieser Bilder auf. Da ich viele derselben gesehen und sie genau habe untersuchen können, so erlaube ich mir an deren Aechtheit zu zweifeln. Namentlich führe ich die im Besitz des Grafen Pennesse in Coblenz befindliche an, welche dieser kenntnißreiche und werthe Alterthumsfreund gleichfalls auch nur für neueres Machwerk halten und keinen Werth darauf legen möchte. Eben so ist der von Büsching in derselben Sammlung angeführte „hockende Jupiter mit der Chlamis über die Schulter" neues Gußwerk, ähnlich dem auf einem Adler reitenden, in Quednows Werk über Trier Tab. XIV. Figur 3. abgebildeten, gewiß nicht über 100 Jahr alten, Jupiter.

Die aus Masch Religion der Obotriten aufgeführten Thorbilder übergehe ich, weil die Aechtheit des ganzen Prillwitzer Fundes noch sehr problematisch ist, und bevor derselbe nicht kritisch untersucht und festgestellt worden, daraus nichts zu beweisen ist. Bis jezt spricht noch sehr viel für dessen Unächtheit. *)

*) Professor Dr. Levezow, Director der königlichen Antiken-Sammlungen in Berlin, hat im vorigen Jahre eine Reise nach Strelitz und dessen Umgegend gemacht, um antiquarische Untersuchungen über die von Masch und Potocki beschriebenen Alterthümer anzustellen, und ist gegenwärtig beschäftigt, das Resultat seiner mehrwöchentlichen kritischen Erörterungen und Bemühungen dem Publikum mitzutheilen, welches mit Verlangen diesen gewiß gründlichen und den so vielfach besprochenen und bezweifelten Gegenstand erschöpfenden Darstellungen entgegen sieht. Es wäre wohl zu wünschen, daß eine gute Buchhandlung durch Antragung des Verlages Hrn. Levezow veranlaßte, nicht allein seine kritischen Untersuchungen herauszugeben, sondern den ganzen Prillwitzer Fund nochmals zu sichten, dann zeichnen und lithographiren zu lassen, damit dieser Gegenstand endlich so beleuchtet und

Das in Fuchs alter Geschichte von Maynz als Vulkan bezeichnete und von Büsching für einen Thor ausgegebene Bronzebild ist, eben so wie der daselbst abgebildete Flötenspieler, den Büsching mit dem obotritischen Dudelsackpfeifer in Uebereinstimmung bringt, ein Werk neuerer Zeit, in welchem Ersteren eher ein Bajazzo zu erkennen seyn möchte. Es mag damit gehen, wie mit vielen ähnlichen, auch bey Fuchs abgebildeten Alterthümern, zu deren Würdigung ich folgendes anführen will. Pater Fuchs will sich einen Ofen setzen lassen, und geht zu dem besten Töpfer seiner Vaterstadt Maynz, der zugleich auch Arbeiten in Metall, besonders Zierrathen an Oefen, geschickt zu verfertigen wußte. Fuchs findet den siebenjährigen Sohn und fragt nach dem Vater. „Herr, der ist nicht zu sprechen", wird ihm zur Antwort. Der Pater dringt in den Knaben, damit er sage, wo der Vater sey. „Nun wenn Sie mich nicht verrathen wollen, so will ich es Ihnen wohl erzählen: er ist oben im Zimmer und macht Götzenbilder für den Herrn Pater Fuchs."

Mit dem Flötenspieler ist später Hauptmann Hoffmann in Neuwied mystifizirt worden, der daraus einen Merkur mit der Querflöte machte.

Die von Büsching auf der königlichen Kunstkammer in Berlin als Thorbild bezeichnete Bronze, von welcher vor längerer Zeit ein Abguß nach Breslau geschickt worden ist, den Professor Rauch so vorzüglich hat anfertigen lassen, daß „keiner eine Nachbildung darin, sondern nur das Urstück zu erkennen glauben wird," — soll, wie das Kunstblatt Nr. 74. 1823. versichert, „höchst merkwürdig seyn, wie die andern Götterbilder jener Zeit aussehen, die ganze Gestalt in einer Tracht erscheinen, die der spanischen Puffentracht des 15ten Jahrhunderts ähnelt, worüber aber der Gürtel der Stärke wieder deutlich zu bemerken ist, und das Gesicht dem Breslau-Himmelwitzer Bilde so gleichen, daß beyde aus einer Form zu seyn scheinen." Da ich das Original gerade vor mir habe, mag diese Bronze hier noch etwas näher betrachtet werden. Sie ist 3 Zoll hoch und nichts anders, als ein geschmückter spanischer Kriegsknecht mit tüchtigem Zwickelbart, in kurzen Hosen, welche an den Knieen mit schönen Schleifen geziert sind, Puffärmeln, einem runden breitklappigem spanischem Barrete, — kurz, eine Tracht aus dem dreyßigjährigen Kriege. Durch das Letztere sey jedoch nicht behauptet, daß dieses Machwerk aus schlechtem Messing, welches in keiner Beziehung irgend einen Werth hat, älter als höchstens 50 bis 100 Jahre sey. Die rechte Hand ist durchbohrt und hat wahrscheinlich einen Sponton gehalten, wozu die ganze Haltung der Figur paßt; die linke Hand ist an der Handwurzel abgebrochen. Das was als Gürtel der Stärke bezeichnet worden, ist der Gurt, welcher die weitvorstehende Klappe festhält, und an der rechten Seite noch eine Tasche bildet. Daß das Gesicht übrigens mit dem Himmelwitzer Thorbilde so ganz gleich und „wie aus einer Form gegossen ist," vermehrt auch gegen dieses Alterthumsstück bey mir den Verdacht, der sich schon nach Ansicht der Abbildung in Büschings Abhandlung: das Bild des Gottes Tyr, — erhob.

Am Rhein, besonders in der Sammlung des Hofrath Becker in Offenbach, sah ich viele Bilder dieser Art; sie wurden jedoch stets, selbst von dem geübtesten und ausgezeichnetsten Kenner des Alterthums, Herrn Becker, für Fabrikation neuerer Zeit gehalten, sind daselbst unter dem Namen des **wilden Mannes** bekannt, stammen aus dem deutschen Mittelalter her, und haben eben so wenig Kunst- als Alterthumswerth. Das höchste Alter, was man einigen derselben geben kann, ist 300 bis 350 Jahre. Dieser Klasse möchte ich auch die Bronze beygesellen, welche Herr Bennoni Friedländer in Berlin an den Königlichen Dänischen Kanzleyrath Herrn Thomsen in Kopenhagen zum Geschenk machte, und welche das Kunstblatt Nr. 57. 1824. gleichfalls als Thor angesehen wissen will.

In dem in einigen Wochen erscheinenden 2ten Bande der Denkmäler alter Sprache und Kunst, 8., werde ich noch mehreres über diesen Gegenstand mittheilen und dabey Abbildungen einiger noch unedirten Bronzen geben, welche gleichfalls den Gott Thor vorstellen sollen.

---

mitgetheilt werde, daß er für den Antiquar brauchbar erscheint. D.

Verzeichniß der zu Stein am Anger ausgegrabenen römischen Inschriften.

(Aus einem Briefe des Professor Bittniz an Professor Büsching.)

(Fortsetzung.)

IV.

— — — —
AUG. SAC.
TI. CLAUD.
— — —
EUTYCHUS
AUG.

V.

— — — — — ABN.
BADIA — — —
DOMUS DIVINE
VINDICISIUNQ
F MARCIA LUCU
AEDIL IIVIR.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nr. 97.

Kunst-Blatt.

Montag, den 4. December 1826.

Etruskische Ausgrabungen.

(Fortsetzung.)

Thonbilder.

Allbekannt, hauptsächlich aus dem Bilderschmuck der ansehnlichsten römischen Gebäude ältester Zeit, ist die Kunde von künstlichen Thonarbeiten der Etrusker; aber wenn wir unter den zahlreichen Ueberresten etruskischer Kunst nach Belegen für jene vielgeübte Kunstgattung suchen, so könnte der, welchem die Reichhaltigkeit der Denkmäler geläufig ist, leicht zu einem Skepticismus gegen jene und ähnliche Zeugnisse geführt werden. Zwar finden sich rohe irdene Gefäße, zum Theil mit verkünstelten Formen, wie deren etliche auf dem Stadthaus von Corneto und in der Bartholdyschen Sammlung aufbewahrt werden, oder mit der Verzierung von Köpfen auf den Deckeln und von roh angedeuteten Armen an der Stelle der Henkel; ja es ist nicht unerhört, daß man in etruskischen Gräbern dann und wann selbst kleine Rundbilder von gebrannter Erde fand. Wie aber jene ersteren sammt und sonders auch bey künstlichen Verzierungen nur von einer rohen Technik zeugen, so sind diese letzteren theils in ihrer Größe jenen etruskischen Figuren nicht von Ferne zu vergleichen, mit denen die Giebelecken römischer Tempel und selbst die älteste Cella des kapitolinischen Jupiters geschmückt waren, theils widerstreitet auch ihre freye Arbeit und ihre Verwandtschaft mit häufigen Bildern großgriechischer Gräber jedem Bemühen, in ihnen die Reste einer unzweifelhaft etruskischen Kunstgattung nachzuweisen. Ein stehender Atlant, den Referent aus der Umgegend Roms erhielt, eine Figur von kaum einem Palmen Höhe, ist vielleicht das einzige Werk jener Art, welches den Styl einer strengen Kunstübung zeigte, und wenn man hienach nicht gar selten Gräberfiguren von gleicher Größe sieht, welche, wie die einer sitzenden Göttin, und wie zahlreiche priesterliche Figuren mit einem Opferschwein, die gewöhnlichsten Vorstellungen großgriechischer Gräber wiederholen und zugleich mit jenen bemalten Gefäßen gefunden werden, deren großgriechischer Ursprung selbst bey etruskischer Auffindung nicht mehr bezweifelt wird: so muß man billige Zweifel hegen, ob nicht auch jene strengeren Figuren aus Großgriechenland kamen, wenn auch aus den Gräbern jener Gegend uns zeither keine ähnlichen bekannt wurden. Wie dem aber auch sey, etruskische Thonfiguren mögen spurlos oder nur selten seyn, befremdend ist auch ihre Seltenheit, wenn man nicht, die historischen Andeutungen mit dem Glauben an individuelle Kunstübung etruskischer Städte verknüpfend, auch jene Kunstgattung einzig auf die durch Zerstörung und Colonisation umgewandelten Nachbarstädte Roms, auf Veji und Cäre sammt ihrer Umgegend beschränken will.

Häufig und unzweifelhaft ist dagegen eine andere Klasse irdener Bildwerke, welche unter etruskischen Denkmälern bisher wenig oder gar nicht beachtet worden ist; wir meynen die erhobenen Bildwerke, welche man auf größeren bemalten oder auf kleineren schwarzen Gefäßen von gebrannter Erde bemerkt und besonders in der Gegend des alten Clusiums findet. Jene größeren sind Todtenkisten, größtentheils etwas kleiner als die volterranischen. Ihre Farben pflegen grell zu seyn und dem Ganzen ein buntscheckiges Ansehen zu geben; ihre einförmigen Vorstellungen, am häufigsten der als Eteokles und Polynices bekannte Zweykampf mit einer Furie jederseits, oder Abschiede, wie man sie bey Gori M. E. I. 157. 158. 191 ff. sieht, machen es nicht unwahrscheinlich, daß auch sie, wie die kleineren, durch Formen ausgedrückt wurden. Diese kleineren sind (da die röthlichen Aretinischen glatt sind, oder, in so fern sie Bildwerke haben, aus römischer Zeit herrühren) sämmtlich von einer schwarz gefirnißten oder ursprünglich schwarzen Erde; die letztere Gattung, die Heinrich Meyer (Böttigers Vasengemälde H. 2. S. 11) an einem Fragment bemerkte, ist weder durchgängig noch häufig. Sie sind theils krug- oder flaschenförmig, theils sind es Schaalen, und zwar, in so fern von ächt etruskischen Werken die Rede ist, keine flache Pateren, sondern vertiefte Schaalen mit hohem Fuß.

Aus Meyers a. a. O. über die Gefäße der florentinischen Gallerie gegebenen Nachrichten ist es bekannt, daß die erhobenen Bildwerke mancher dort aufbehaltener schwarzer Gefäße durch die griechische Eleganz ihres Styls der Voraussetzung etruskischer Abkunft widerstreiten. Wenn, wie versichert wird, die ganze Sammlung jener Gefäße aus Volterra kam, einer Stadt, deren verschwenderischer Reichthum an alten Denkmälern wohl kaum irgend einmal durch fremde Ausgrabungen bereichert worden ist, so kann jener Umstand nur die ohnehin zulänglichen Andeutungen von außenher eingeführten Kunstwerken bekräftigen. Der Gräberfiguren von gebrannter Erde haben wir kurz vorher Erwähnung gethan; auch die florentinischen dieser Art (Meyer a. a. O. S. 12) lassen sich doch größtentheils aus großgriechischen Gräbern nachweisen und enthalten nichts entschieden etruskisches. Ueber Vasenmalereyen haben wir früher bey Gelegenheit derer von Tarquinii geredet, deren eigenthümliche an Ort und Stelle nicht seltene Erscheinung die Vermuthung einer inländischen Vasenfabrik um so mehr veranlassen konnte (Kunstbl. 1825. S. 199) als ähnliche Werke uns im übrigen Etrurien nicht weiter begegnet sind. Vasenmalereyen anderer Art mit feineren schwarzen Figuren, wie die zweyer Vasen der Gallerie von Florenz, oder häufiger mit röthlichen, haben sich dann und wann, überall selten, noch in allen etruskischen Gegenden gefunden, wo man ausgrub; da aber ihre geringe Anzahl bey jeglicher Art künstlerischer Ausführung nicht im Stande ist, sie als inländische Erzeugnisse gelten zu lassen, da unter verhältnißmäßig wenigen Vasen die rohesten wie die schönsten sich finden und selbst rein griechische Inschriften, wie in Florenz auf der schönen Thermopylenvase und in Volterra auf einigen vortrefflichen alterthümlichen Fragmenten des Hrn. Giusto Cinci (Inghir. M. E. S. V.) sich nachweisen lassen, so dürfen wir wohl unbedenklich alle ähnliche Denkmäler statt für Reste etruskischer Kunst und Sitte nur für Ueberbleibsel griechischen Verkehrs halten. Als Angedenken bedeutender Lebensmomente oder als mystisches Abzeichen vom Grab einer Eingeweihten konnten ähnliche Gefäße auch nach Aegypten und Rom verstreut werden; unter durchaus ägyptischen Alterthümern zeigt die Drovetti'sche Sammlung in Turin Gefäße der nolanischen Art und selbst im römischen Tusculum hat man neulich ein Grab mit kleinen ziemlich rohen Gefäßen der bekannten großgriechischen Art aufgedeckt. Die rohe Arbeit von Gefäßen, denen man öfters kaum heute ihres Alterthumes wegen eine ähnliche Versendung gönnen würde, ist kein gegründeter Einwurf gegen unsre Meynung; wer mag den Werth bestimmen, den man auf Angedenken oder auf religiöse Abzeichen legte? Auf dem Boden des alten Populonia sind neuerdings Denkmäler gefunden worden, die in Livorno verkäuflich sind, größtentheils irdene Gefäße ohne Bildwerk, weniges Erzgeräth, ein schöngefärbtes Glasgefäß, etliche Figürchen von gebrannter Erde, offenbar etruskisches kaum irgend ein Stück. Einige Vasen mit röthlichen Figuren erregen troß sehr roher Malerey einige Aufmerksamkeit; außer einer Urne mit einem Schwan jederseits und etlichen kleineren Gefäßen mit mystischen Bildern hauptsächlich ein Vaso a colonnette mit der Vorstellung einer Einweihung. Auf einem Stuhl sizt eine jugendliche Figur. Jederseits vor ihr schwebt ein Flügelknabe, der eine mit ausgebreiteten Händen, der andre mit einem runden Geräth, etwa einem Ball. Die Füße der einzuweihenden Figur, deren Thronsetzung dargestellt ist, ruhen auf einem breiten viereckten Fußgestell, auf dem ein Flötenbläser sizt. Noch tiefer, zu den Füßen des lezteren, sizt auf einem Felsstück eine äußerst rohe Figur, welche die Arme ausbreitet. Die bacchische Beziehung dieser Einweihung wird durch zwey Figuren der Rückseite deutlich ausgesprochen; diesem Gefäß verschaffte bey äußerst geringem Kunstwerth seine Vorstellung Ehre und es wäre dem Besitzer wohl auch weiter gefolgt als in das der See benachbarte Populonia. In derselben Sammlung, mehr griechischen als etruskischen Ansehens, befindet sich auch eins der fraglichen schwarzen. Es ist eine Patera, innen mit Weinlaub in vortrefflichem Relief geschmückt; man wird nicht geneigter seyn, in Widerspruch mit der Zeichnung dieses Werk für Etruskisch zu halten als das vorerwähnte in demselben oder in einem benachbarten Grabe gefundene. Eine ähnliche Schaale, die sich als Abdruck gleicher Form mehrfach in Etrurien gefunden hat, (Gori M. E. I. 6, 1) ward früher in diesen Blättern (Kstbl. 1826. S. 199) aus dem vorzüglichsten Exemplar erwähnt, einem Volterranischen nämlich im Besitz des Hrn. Giusto Cinci; sie stellt vier Quadrigen vor mit triumphirenden Göttern, in Erfindung und Ausführung gleich verschieden von dem was uns als Etruskisch beglaubigt ist. An Schönheit vergleichbar und in derselben Sammlung des Hrn. Giusto Cinci befindlich ist eine schwarze Patera desselben Materials, deren Griff durch die zierliche Figur eines mit übergeschlagenen Beinen stehenden Jünglings gebildet ist; sein angestemmter linker Arm hält etwa eine Schleife, die rechte Hand einen Apfel.

Dieses ächt Etruskische ist aus unten nachzuweisenden Gründen kaum in einigen schwarzen Pateren mit dem Relief einer Furie oder eines Furienbrustbildes (Gori M. M. I. 12. 13. 85. II. p. XLII.) anzuerkennen, obwohl dieselbe dem Style der etruskischen Todtenkisten sich nähern und sogar etruskische Inschriften an sich tragen;

um so sicherer ist es dagegen bey andern in Form und Zeichnung gleich verschiedenen ägyptisirenden Gefäßen nachzuweisen. Zwar kann einiger Zweifel bleiben über jene Klasse krug- oder flaschenähnlicher Gefäße, deren Bauch durch einen ringsumlaufenden Saum stumpf-abgedruckter Thierfiguren, Sphinxe (Kstbl. 1825. S. 198) Löwen, Panther, Hirsche u. s. w. verziert ist, indem wir uns ähnlicher erinnern, die aus großgriechischen Gräbern kamen; doch sind theils die Verzierungen der Henkel entscheidend, deren ägyptisirende (Meyer a. a. O. S. 10 f.) Figuren zum Theil auf völlig gleiche Weise in etruskischen Erzbildern vorkommen, theils die Uebereinstimmung der Erde mit dem Stoff der an gleichen Orten vorkommenden unzweifelhaft etruskischen schwarzen Gefäße. Der eine, wie der andere Umstand läßt sich aus der reichen Sammlung ähnlicher Gefäße bekräftigen, die bey Sarteano über Chiusi, der wahrscheinlichsten Stelle des alten Clusiums, ganz kürzlich gefunden und der großherzoglichen Gallerie zu Florenz einverleibt sind. Unter mehreren krugähnlichen Gefäßen, wie man sie ihrer dreyfachen Mündung wegen als Nasiterni zu bezeichnen pflegt, zeigt das eine auf seinem Henkel eine verschleyerte Frau mit Scepter oder Lituus, der eines veruginischen Erzreliefs bey Inghirami M. E. Ser. III. durchaus ähnlich; ein anderes derselben von gleicher Form und Erde hat an seinem Bauch eine fortgeführte Reliefvorstellung, in welcher Hirsche mit Frauenköpfen altgriechischen Styles, wechseln. Was ferner die Beschaffenheit der Erde betrifft, so scheint sie in den erwähnten größeren Gefäßen durchaus dieselbe, welche die meist kleineren schwarzen Gefäße mit umlaufenden eingedruckten, im Styl durchgängig ägyptisirenden Figuren, zeigen. Die bedeutende Anzahl ähnlicher Werke, verbunden mit der strengen Zeichnung ihrer Bildwerke, läßt an der ursprünglich etruskischen Abkunft dieser Werke so wenig Zweifel, daß die Bestätigung etruskischer Inschriften, welche uns zwey ähnliche Chiusiner Gefäße im Besitz des Hrn. Dodwell zu Rom darbieten, fast überflüssig erscheint. Gefäße derselben Art haben wir früher (Kstbl. 1825. St. 32.) aus Tarquinii angeführt, einem sonst in seine Kunstgattungen von den übrigen uns bekannten etruskischen Städten sehr abweichenden, allem Anschein nach von späterer Kunstumwandlung am meisten verschiedenen Orte; in Volterra so wenig als in Perugia sind uns ähnliche vorgekommen und das in Form und Größe ungewöhnliche, welches wir aus dem Museo von Cortona anzuführen haben, kann füglich aus dem nahen Chiusi dort hingebracht seyn, aus dessen und Montepulciano's Gegend die zahlreichen irdenen Todtenkisten der Gallerie zu Florenz, die beyden von Meyer a. a. O. angeführten schwarzen Gefäße derselben Sammlung und gegenwärtig unter fast zwanzig ähnlichen Gefäßen Chiusiner Ausgrabung ebenfalls zwey große flaschenförmige hervorgegangen sind. Von dem Styl der friesähnlich umlaufenden Bildwerke haben wir vorher, wie Meyer von den zwey ähnlichen, gesagt, daß er ägyptisirte, und diese Behauptung, bey der man freylich zugleich bedenken muß, daß auch der älteste griechische Styl gleiches thut, läßt sich an den vereinzelt in langen schmucklosen Gewändern und mit fast geschlossenen Beinen schreitenden Priesterfiguren, welche auf den kleinen und stumpfen Reliefs jener Gefäße am häufigsten erscheinen, wenigstens eben so entschieden bekräftigen als es irgend an größeren Menschenköpfen und Thierfiguren möglich ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche.

Manfred und der Gemsjäger, gemalt von Kraft, gestochen von C. Rahl. Groß Folio. 7 fl.

Die englischen Maler waren wohl die ersten, welche in der neuern Zeit, häufig Scenen aus modernen Dichtern zur Darstellung wählten. Aber unglücklicher Weise nahmen sie ihre Gegenstände meist aus der Mährchenwelt, und suchten phantastische Gestalten zu verkörpern, die eben dadurch, daß sie in die scharf bestimmte Umgrenzung der Wirklichkeit gestellt wurden, ihre schauerliche Wirkung verlieren und großen Theils als Frazzen erscheinen mußten. Beyspiele hievon findet man bis zum Ueberflusse in der bekannten Shakespears-Gallerie und in den Bildern des genialen Fueßly. Mit richtigerem Gefühl hat Hr. Kraft sein Süjet aus Lord Byron entlehnt. Wie gespensterhaft die Personen dieses Dichters auch manchmal erscheinen mögen, immer noch gehören sie der Menschenwelt an; denn auch hier gibt es selten vulkanische Naturen (Byron selbst gehört darunter), die Feuerbäche zwischen Eisrinden kochen, und neben ihren brennenden Aschenhaufen noch die einsam blühende Pflanze dulden. Himmel und Hölle finden sich auch wohl auf der Erde bey einander, und für Manchen gibt es einen Weg, der zu beyden führt.

Auf dem vorliegenden Bilde ist Manfred in dem Augenblicke dargestellt, wo ihn der Gemsjäger bey der Hand faßt, und ihn über die jähe, zackige Klippe folgen heißt. Beyde Figuren machen einen trefflichen Con-

kraft; Manfred, in dessen seltsamen Zügen sich nicht blos das Grauen vor der Gefahr ausdrückt, sondern mehr noch der innere Zustand eines Wesens, das heimathlos ist. Unter den Menschen, neben ihm der Sohn des Gebirgs, der so ruhig, fest und sicher über den Abgrund schreitet, als wär es auf ebenem Boden. Man sieht, daß der Künstler in der herrlichen Gestalt des Jägers die Natur streng vor Augen hatte. Der abgeschnittene Fels, auf welchem die Figuren erscheinen, gibt dem Bilde etwas schauerliches und geheimnißvolles.

Hr. Rahl hat sich auch in diesem trefflichen Blatt wieder auf der einzig richtigen Bahn des historischen Stechers gehalten. Außerdem, daß er ein tüchtiger Zeichner ist, und das Eigenthümliche seines Originals wieder zu geben weiß, verliert er sich weder in einem eiteln Streben nach Effekten, die höchstens eine unzeitige technische Virtuosität anzeigen, noch wird er kalt und farblos, wie so manche gepriesene Neuere, die uns gern überreden möchten, daß es für den Kupferstecher nichts als Umrisse gebe. Wohlbekannt mit den Fortschritten seiner Kunst im Mechanischen benuzt er diese, ohne sich von der Einfachheit und dem Großartigen des historischen Styls zu entfernen.

Man kann allerdings auf eine brillantere Weise ins Kupfer schneiden, aber wenige neuere Blätter dürften so viel Gründlichkeit mit so viel wahrer Schönheit vereinigen. —ber.

Lithographik.

La Chartreuse de Boche aux bords des lac de Thoune et ses environs. Campagne appartenante a S. E. Mr. le Comte de Mulinen, avoyer de Berne et ancien président de la Diéte fédérale de la Suisse. Lithographiés par E. Ch. Sixtus. Berne ch. C. A. Jenni. Libraire. Querfolio-Format.

Unsern von der Stadt Thun und ihrem den Eingang ins Bernische Oberland bildenden See, findet sich ein durch Natur und Kunst mit seltenem Reiz ausgestattetes Landgut. Am romantischen Bächihölzli gelegen und von daher den Namen des „Neuen Bächiguts“ oder auch wohl der „Karthause von Bächi“ führend, ist der Grund des Gutes gewissermaßen klassisch und das Gebäude steht, wo vermuthlich schon im Jahr 1230 Herr Heinrich von Strättlingen, der Minnesänger, einen Siz gehabt. Sodann wohnte im Jahr 1430 Frau Anna geborne von Velschen hier, die Wittwe eines vielverdienten Schultheißen von Bern. Im Jahr 1480 hatte sie durch Testament das Besitzthum an die Karthause von Thorberg überlassen und Klosterherren walteten in dem geräumigen Hause. Mit der Reformation erhielten Landleute die Wohnung und eine bäurische Landwirthschaft siedelte sich fest. Seit 1819 hat endlich der Schultheiß von Bern, Herr Graf von Mülinen, einen schönen, im brittischen einfachen Style angelegten Landsiz auf den alten so wechselreichen Plaz gestellt. „Will nun (so hatte vor etlichen Jahren Herr Professor Wyß in den Alpenrosen gesagt) ein Maler diese Bauten und ihre Besitzer nach den so ungleichen Jahrhunderten in einer kleinen Gallerie uns darstellen, so hat er unvergleichlichen Stoff; denn die Umgebung läßt ihn mit zahllosen Motiven abwechseln. In der Nähe der spiegelnde See, in der Ferne das Hochgebirg, im Rücken ein Hügel mit dem herrlichsten Eichwald, und dahinter der rauhe Grüsisberg, was könnte vortheilhafter seyn? Zum Ueberfluß ließe sich die Oertlichkeit auch in zwey frühern Zeitpunkten auffassen, in der uralten Wildheit, wo der Bär und der Urochs hier auf Sumpfgründe stapften, und in der althelvetischen Zeit, wo die Bretterhütte des Helvetiers lodert, indem der freudige Bewohner, mit seinem Wolfsfell umhüllt, die Söhnlein an der Hand, das Weib im Gefolge, zu dem Volksharste zieht, mit welchem Orgetorix Italien bedrohte.“

Der gewünschte Maler hat sich gefunden, doch ein solcher, der die erfreuliche Gegenwart einzig nur, ohne geschichtliche Zuthat, in acht Landschaftgemälden darstellte, welche der Lithograph in wohl gelungenen, gefälligen und kräftigen Steindruckbildern vervielfältigte. Sie stellen das Landhaus selbst, von der Ostseite und Westseite mit seinen nächsten Gartenparthieen dar, hernach Fernsichten über den See, nach dem Stockhorngebirg, Durchsichten (échappées) über den Aarstrom, gegen Thun und Strättlingen hin, Waldparthieen und freundliche Ruhesitze in denselben. Der Landsiz der Karthause selbst, mit Thurm und Kreuzgang versehen, läßt den Besucher, in einigen Versen die mit gothischer Mönchsschrift an der Wand des leztern gezeichnet, und von einem jüngst verstorbenen edlen Berner, Herrn Wurstemberger, dem Verfasser etlicher enthobener dramatischer Stücke, aus der vaterländischen Geschichte gedichtet sind, die Schicksale des Ortes vernehmen.

U.

Nr. 98.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. December 1826.

Etruskische Ausgrabungen.

(Fortsetzung.)

Die Gefäße, von denen wir reden, sind meistens tiefe Schaalen mit hohem Fuß, von etwa drey viertel Palmen Höhe und von etwa einen halben im Durchmesser; nur das mit ähnlichen Reliefs verzierte Gefäß im öffentlichen Museum zu Cortona ist flaschenförmig und etwa zwey Palmen hoch. Die erwähnten Figuren sind hienach nicht leicht höher als zwey Zoll, und ihre ohnehin spärliche Bildung pflegt noch durch stumpfe Abdrücke verwischt zu seyn. Der Zahl nach pflegen ihrer zwischen sechs und zehn zu seyn, die dann in wohl zusammengepaßten Abdrücken derselben Form etwa fünf Mal wiederkehren. Obwohl die strenge Sitte der vorgestellten Züge, nebst etlichen wenigen Thiersymbolen auf die Vorstellung priesterlicher Gebräuche zu deuten pflegt, so sind doch auch die Besonderheiten derselben selten hervorstechend genug, um an und für sich zu einem hinlänglichen Verständniß der ganzen Bilder zu führen, welche nichts desto weniger durch ihr alterthümliches Gepräge und als ächt etruskische Denkmäler auf die sorgfältigste Beachtung Anspruch machen. Mehr um auf eine Klasse von bisher vernachlässigten Werken aufmerksam zu machen, als um bey noch geringem Material darüber zu belehren, geben wir daher das nachstehende Verzeichniß der uns genau erinnerlichen ähnlichen Werke:

1. Großes zweyhenkliges und flaschenförmiges Gefäß im öffentlichen Museum zu Cortona mit einem Relief von zehn Figuren. Auf eine langbekleidete Frau folgt ein bärtiger Mann. Von zwey ebenfalls langbekleideten Frauen hält die eine in der Linken einen umgekehrten Scepter, dessen Spitze etwa in eine Lotus- oder Granatblüthe endet, in der Rechten etwa einen Granatapfel, die andre in derselben Hand ebenfalls einen Granatapfel. Ein Mann tritt ihr mit umgekehrtem Speer entgegen. Zwischen ihm und einem wieder umgewandten Mann mit demselben Geräth steht ein aufgerichteter Scepter. Noch folgt eine Frau und ein Mann mit umgekehrter Lanze und zwey einander gegenüberstehende Frauen, die in der einen Hand einen Granatapfel, in der andern eine Binde halten. Ein springender Greif ist zwischen beyden bemerklich; nach genauer Vergleichung der fünf Wiederholungen bezeichnen wir ihn als solchen, obwohl bey den fast durchgängig stumpfen Abdrücken dieser kleinen Figuren Mann und Weib, Greif und Schwan, Scepter und Speer oft kaum zu unterscheiden ist.

2. Flaschenförmiges Gefäß, etwa anderthalb Palmen hoch und mit einem völlig entsprechenden neuerdings aus Sarteano in die Gallerie zu Florenz gebracht; in der Vorstellung der umlaufenden Reliefs merkwürdige Thierfiguren. Zuvörderst eine Sphinx, welche einen Stab oder ein ähnliches Geräth hält; ihr entgegen ein Adler, der etwas wie eine Binde, vielleicht eine Schlange gefaßt hat. Es folgt ein Wagenrenner mit Greifen- oder Chimärenbespanntem Wagen. Unterwärts flattert ein Vogel nach vorwärts. Zwey männliche Figuren stehen gegenüber, die zweyte nur durch einen langen Stab ausgezeichnet, die vorderste durch die hoch ausgestreckte Linke und durch einen dicken Stab in der Rechten, den man auch für ein Füllhorn halten könnte.

3. Tiefe Schaale mit hohem Fuß von gewöhnlicher Größe (etwa dreyviertel Palmen Höhe und einen halben im Durchmesser, wie oben bemerkt zu Florenz aus Sarteano. Die umlaufenden und, wie gewöhnlich, wiederholten Reliefs zeigen zuvörderst eine Flügelfrau, die in jeder Hand etwa einen Schwan hält. Darauf eine stehende Figur, deren Rechte eine Binde hält, hinter einer sitzenden, welche einer andern gegenübersitzenden ein Gefäß von der Form des Kantharus, doch einhenklig, entgegenhält. Neben jeder von diesen beyden sitzenden ist ein Baum bemerklich, und auch hinter der zweyten steht eine Figur, welche einen Stab hält. Es folgten noch zwey stehende Frauen mit Binde, die eine vor einer sitzenden, neben der wieder ein Baum oder ein dreyzackiger Scepter steht und unter deren Sitz man wieder einen Schwan zu sehen glaubt.

4. Aehnliches Gefäß, ebenfalls aus Sarteano. Die

Reliefs zeigen sechs Figuren, die vor einer sitzenden einherziehen. Zwischen ihnen bemerkt man einen Schwan.

5. Aehnliches Gefäß, ebendaher, mit Relief von neun Figuren. Zu Füßen eines sitzenden bärtigen Mannes bemerkt man einen Schwan. Hinter jenem zwey stehende Männer mit Stäben, vor dem zwey Frauen mit Binden. Auf einem Stuhl in Form der Sella curulis sitzt wiederum ein bärtiger Mann, hinter dem zwey andre und vor dem ein dritter mit einem Stabe steht.

6. Aehnliches, ebendaher. Das Relief zeigt eine Anzahl halbknieender bärtiger und beflügelter Männer, mit aufgehobenem linken und zurückgehaltenem rechten Arm. Zwischen ihnen sind Schweine angebracht.

7. Aehnliches, ebendaher. Einander gegenüber sitzend, bemerkt man zwey bärtige Männer, die einander einen Kantharus reichen. Unter den Stühlen eher Gänse als Schweine. Zwischen beyden sitzenden sind, in sämmtlichen Wiederholungen sehr undeutlich, vier Figuren mit einer fünften gebückten angebracht; der trügerische Spiegel, in dem sich diese schwarzen Nebelbilder auch dem schärfsten Auge zu zeigen pflegen, läßt die letzterwähnten allenfalls auch für einen von zwey andern Figuren begleiteten Reiter erkennen.

8. Aehnliches, aus der Gegend von Chiusi im Besitz des Hrn. Dodwell zu Rom (Kstbl. 1825. S. 199). Am Fuß eine etruskische Inschrift, vermuthlich ein Name. Das umlaufende Relief zeigt neun Figuren, sämmtlich einem schreitenden Zuge angehörig. Vornen drey langbekleidete Männer, welche mit beyden Händen Opfereimer zu halten scheinen, so daß dieß jedesmal zwischen zwey Figuren bemerkliche Geräth von zweyen zugleich gehalten wird. Es folgen drey nackte Männer mit Sceptern, der mittelste von ihnen schreitet zwischen zwey langbekleideten Figuren, die, wie die vorigen, je zwey Opfereimer tragen.

9. Aehnliches, ebendaher, ebendaselbst. Das Relief zeigt auf einem Klappstuhl sitzend eine langbekleidete Figur, welche einen langen Stab schräg vorwärts, wie gegen einen Baum wendet, und hinter ihr eine knieende, von bekannten ägyptischen Figuren kaum zu unterscheiden, in der Hand einen Zweig haltend und auf einen gegenüberstehenden Schwan oder Storch blickend, jederseits von Thierfiguren umgeben. Links ein Panther und ein Greif, der einen Hasen gefaßt hat. Rechts ein Löwe oder Panther, der einen Storch verschlingt und wiederum ein Panther. Ein ähnliches Gefäß, einen von Hirschen, Störchen, Hasen u. s. w. begleiteten Reiter führten wir früher (Kstbl. 1825. S. 199) aus Cometo an.

10. Aehnliches, ebendaher, ebendaselbst, ausgezeichnet durch zwey breite Henkel, auf denen sich Thierverzierungen, je eine Sphinx einer Chimäre gegenüber, befinden. Das Relief am Bauch des Gefäßes zeigt eine Blumenarabeske, wie von Lotus- und Granatblüthen zwischen sechs Thieren, je einer Sphinx, einem Panther und einem Hirsche. Ein ähnliches in Cometo befindliches Gefäß ward im vorjährigen Kunstblatt 1825. S. 199 angeführt.

11. Aehnliches Gefäß ohne Henkel, in der Bartholdyschen Sammlung zu Rom. Die äußersten der neun umlaufenden Reliefsfiguren sind schreitende nackte Jünglinge, welche lange oben gekrümmte Stäbe tragen. Den vordersten folgt eine langbekleidete Flügelfrau, der nach einem in jeder Hand von ihr gehaltenen Kranze die Benennung einer Nike wohl zukommt. Abgewandt vor ihr sitzt auf einem Thron mit Fußgestell ein langbekleideter Mann, dem die nächste nackte zuschreitende Figur einen langen dreyzackigen Stab übergibt, der wenigstens durch schräge Seitenzacken von der Form des Neptunischen Dreyzacks verschieden ist. Auf ihn folgt eine langbekleidete Figur, welche einen Kranz hält, eine nackte mit langem Krummstab, wie vorher, und wiederum eine langbekleidete mit länglichem undeutlichem Geräth. Eine merkwürdige Figur bleibt übrig, es ist die eines nachfolgenden Centauren, der einen langen Lorbeerstamm hält.

Dieses Verzeichniß dürfte ohne große Mühe künftig sich vermehren lassen, da Gefäße der beschriebenen Art in der That nicht selten zu seyn scheinen und nur wegen ihrer stumpfen und unverständlichen Bilder unbeachtet zu bleiben pflegen; inzwischen werden diese überdieß trockenen und unverarbeiteten Notizen einstweilen genügen, um die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde auf eine Klasse so völlig unbekannter als ächt etruskischer Werke zu schärfen und um außerdem wenigstens den Kreis von Vorstellungen zu bezeichnen, der, wie es scheint, in enger Abgeschlossenheit auf allen ähnlichen Gefäßen wiederkehrt. Von mythischen Vorstellungen hat sich bisher auf ihnen wenig (etwa Nro. 11.) gezeigt, von Bildern des Alltagslebens gar nichts, dagegen fast durchgängig Festesbeziehungen dargestellt und selbst wenn diese hie und da (wie Nr. 2.) gymnastischer Art seyn sollten, durch mythische und mystische Symbole, nächst Sphinxen und Greifen, Binden und Granatäpfeln auch Schwäne und Kantharen, auf die Feyer religiöser Feste beschränkt werden. In einigen der beschriebenen Gefäße, (wie in Nro. 3.) könnte man sogar mit Wahrscheinlichkeit Einweihungen erkennen. In einzelnen Götterbildern zeigen auch die Henkel der früher erwähnten größeren Gefäße ähnliche Beziehungen; außer den beschriebenen ließen sich aus dem neulichen florentinischen Zuwachs am Henkel eines schwarzen Kruges ein männlicher Kopf, einem weiblichen gegenüber, und vom Henkel zweyer, ebendaselbst befindlichen tiefen Näpfe (Urne) eine weibliche Figur anführen, die zwey Panther (obwohl ungeübtem Blicke zwey Kinder) hält und mit

Vergleichung dreyer in römischen Sammlungen befindlicher Terracotten und einer Glaspaste im Besitz des Referenten als unterirdische Göttin nachweislich ist. Man könnte glauben, diese Gefäße, die wir bis jetzt nur aus dem Boden von Clusium und Tarquinii kennen, habe an beyden Orten der altgriechischen Sitte von Gräbervasen nach der Eigenthümlichkeit etruskischer Sitte gedient, in Clusium bey ausgebreiteter Technik irdener Bilder vorzugsweise, in Tarquinii neben den zu gleichen Bestimmungen häufiger angewandten bemalten Gefäßen, deren Sitte auch durch jene dort nicht seltenen, aber in Etrurien fast nur dort häufig und ausgedehnt, außerdem einmal (Gori M. E. III. 6) bey Clusium vorgekommenen Wandmalereyen, als inländisch bekräftigt wird; dafür geben noch die mehrfachen bacchischen Andeutungen einen Wink, die sich hie und da auf den Reliefgefäßen (z. B. dem Kantharus Nro. 3.) und häufig auf den bemalten Gräbervasen von Tarquinii vorfinden, während sie aus dem Bilderkreis der Todtenkisten ausgeschlossen sind. Es ist uns unbekannt, ob Todtenkisten der bekannten Volterranischen Art je in Tarquinii gefunden wurden; in Clusium mochte die Nähe von Perugia und Volterra sie später einführen, was auch durch die dort und fast nur dort vorzugsweise allgemeinen Todtenkisten von gebrannter Erde eine Bestätigung erhält.

(Die Fortsetzung folgt.)

Aegyptische Alterthümer.

Catalogue raisonné et historique des antiquités découvertes en Egypte par M. Joseph Passalacqua, de Trieste, orné de deux planches. Prix 6 Francs. A Paris, à la Galerie d'Antiquités Égyptiennes, passage Vivienne. No. 52. 1826.

Im December 1823 machte der Reisende Passalacqua aus Triest in der Nekropolis von Theben eine der denkwürdigsten Entdeckungen, zu welchen bisher die mit wissenschaftlichem Eifer betriebenen Nachgrabungen in Aegypten verholfen haben. Gutes Glück und ein vortrefflicher Takt zu dergleichen Nachsuchungen öffneten ihm eine unversehrte Grabkammer, die den ringsumher angerichteten Verheerungen der Perser, Macedonier, Römer, Araber, Türken und Christen entgangen war.

Die Grabkammer, 4 Fuß hoch, 5 Fuß 6 Zoll breit, 9 Fuß 6 Zoll tief, und gerade groß genug, um die darin befindlichen Gegenstände zu fassen, hatte in ihrer Mitte drey große hölzerne Särge schachtelförmig in einander, in deren innerstem die Mumie lag. Zu beyden Seiten: rechts ein Stierkopf, vier große irdene Gefäße, neben dem ersten, zwey hölzerne Stäbe und vor demselben alle Knochen vom rechten Buge u. a. m. des Ochsen, daneben zwey große irdene Geschirre neben einander, voll von einer Art kleiner Kuchen von schwärzlichem Teig; die Sycomorenästchen, worauf sie ruhen, sind merkwürdig gut erhalten. Zwischen diesen beyden Geschirren und einem dritten, das eben so verziert war und ganz vorne stand, war eine kleine Holzbildsäule einer aufrechtstehenden Frau. — Links ein ähnliches Bildsäulchen zwischen zwey Barken. — Zwischen dem Ende des großen Sarges und der Wand war Raum für ein Kopfkissen. Die (männliche) Mumie trug eine kleine hölzerne Bildsäule auf dem Herzen.

Der Stierkopf war nicht einbalsamirt, auf ihn sollten alle dem Todten bestimmte Leiden abgewendet werden. Die Knochen des Bug's waren ein gewöhnliches Opfer. Die Stäbe sehen aus, wie die Priesterstäbe in mehreren Gräbern Thebens; die Gefäße waren voll Nilwasser, wie der inwendig angesetzte Schlamm zeigt. Das Wasser sowohl als die Geschirre mit Kuchen scheinen die Verwandten des Verblichenen als Bewährung ihrer frommen Enthaltsamkeit beygesetzt zu haben; während der vierzig oder sechzig Trauertage, vom Sterbe- bis zum Begräbnißtage berichten Herodot und Diodor von Sicilien, enthielten sich des Verstorbenen Verwandte des Weins und aller wohlschmeckenden Speisen. Die beyden Bildsäulen scheinen die Gattin und Tochter des hier beerdigten vorzustellen. Des Kopfkissens bediente er sich ohne Zweifel bey Lebzeiten.

Die beyden Barken sind aus Sycomorenholz geschnitten, gemalt, haben ihre völlige Ausrüstung, und oben darauf sind Figuren. Man bekömmt hierdurch zum ersten Mal einen Begriff von der ältesten Nilschiffahrt. Die eine Barke gibt ein Bild von denen, welche zum Transport der Mumien von der einen Stadt zur andern dienten, die andre ist das Specimen eines altägyptischen Reiseschiffes. Beyde stellen einen Leichenzug zu Wasser dar. Die Mumienbarke ward gezogen und wurde nicht durch Ruderer in Bewegung gesetzt — um den Todten nicht zu stören; dem Glauben der Aegypter zufolge blieb die Seele im Körper bis zu dessen völliger Auflösung. Mitten in der Barke liegt die (männliche) Mumie auf einem Ruhebett, vor der Sonne geschützt; verzweiflungsvoll breiten zwey Frauen ihre Arme darüber aus; vier Priester ruhen auf der Erde um das Sopha, ein fünfter liest die Leichenrede; der Opferer schlachtet den gebundenen Stier.

Die Bauart der Schiffe ist von Passalacqua mit großer Klarheit beschrieben; wir bemerken nur, daß die Männer auf den Barken rothe, die Frauen und die Mumie gelbliche Gesichtsfarbe haben, so wie häufig auf

altägyptischen Gemälden; und daß aus mehreren Umständen sich zu ergeben scheint, die Mumie sey die eines Oberpriesters aus einer Stadt oberhalb Thebens.

Die drey Särge verdienen wegen ihrer Eigenthümlichkeiten, wodurch sie sich von allen früher gefundenen auszeichnen, eine besondere Aufmerksamkeit. Man erstaunt, wie gut sich die Malerey erhalten hat; die Seiten geben acht Mal die Zeichnung einer Privatwohnung mit Thoren, Säulen, Pfeilern, Balkons, Fenstern u. s. w. mit bizarrer Farbenvertheilung — eine Zeichnung einzig in ihrer Art unter den Resten des Alterthums. Die sinnbildlichen Darstellungen von bekannten und unbekannten Gegenständen, und die Hieroglyphen scheinen über wichtige Punkte Aufschluß geben zu können. Die Hieroglyphenschrift des obersten Sarges geht offenbar auf der einen Seite von der Rechten zur Linken, auf der andern umgekehrt; (immer vom hinteren Ende des Sarges an) durch die Stellung der Thiere wird dieß ganz und gar deutlich, in der Farbenvertheilung findet dasselbe Verhältniß statt. Auch in dem Anzuge der Mumie war viel Ungewöhnliches, was sich durch den Rang des Individuums und den weiten Transport erklären läßt. Die Mumie selbst zerfiel beym Wegbringen, wahrscheinlich in Folge einer zu spezereyenreichen Einbalsamirung.

Gerade so wie Passalacqua die Gegenstände in der Grabkammer vorgefunden und pünktlich in derselben Ordnung sind sie jezt in Verein mit seiner sonstigen reichen Sammlung zu Paris ausgestellt. Das einzige Stück, welches er bisher aus seiner bedeutenden Sammlung von Handzeichnungen bekannt gemacht hat, ist die Façade des obern Sargs, wie sie beym Eintritt in die Höhle zu sehen war. Mit größter Genauigkeit hat Passalacqua schon das vorzüglichste aus seiner Sammlung abgezeichnet, und wird alles in Kurzem herausgeben.

Die ganze Sammlung des verdienstlichen Reisenden ist von den befugtesten Kunstrichtern und Naturkennern in Paris gewürdigt, und mit Hülfe derselben der vorliegende gelehrte Katalog, eine Reihe wissenschaftlicher Dokumente, gegeben worden. Den Theil, welcher den Cultus angeht, hat Dubois ausgearbeitet, welcher durch die Zeichnungen in Champollion's Panthéon égyptien bekannt ist; auch Privatleben, Leichenwesen, Handschriften sind dabey in Anschlag gebracht. Was Mineralogie angeht, hat Brogniart behandelt; beyde St. Hilaire und Latreille die Zoologie; Vauquelin, Darcet, Le Baillif und Julia Fontenelle die Chemie; Jomard, Mérimér und Brogniart haben über mehrere Werkzeuge, so wie über Kunst- und Gewerbs-Erzeugnisse geredet; Reinaud über arabische Inschriften; de Verneuil und Delattre über Mumien und die Arten der Einbalsamirung; Champollion-Figeac über das Archäologische und die Chronologie.

Ref. hebt einstweilen zwey Punkte hervor, welche ihm einer besonderen Aufmerksamkeit würdig schienen:

1. Der gelehrte Botaniker C. Kunth findet in den von Passalacqua mitgebrachten Früchten und Pflanzen einen Beweis, daß die Vegetation der uralten Zeit mit der gegenwärtigen völlig identisch ist, daß sich nach so vielen Jahrhunderten keine Veränderung in Form und Bau der Pflanzen zeigt, und weist für Aegypten die Unstatthaftigkeit einer, wie so viele gewagte Annahmen, mit Eigensinn festgehaltenen Ansicht nach.

2. Letronne, Mitglied des französischen Instituts, erklärt mit bewunderungswürdigem Scharfsinn einige handschriftliche Denkmäler der von Passalacqua mitgebrachten Papyrusrollen, unter andern ein griechisches Empfehlungsschreiben aus der Lapidenzeit (es ist lithographirt im Kataloge mitgetheilt).

Besonders neu sind auch Passalacqua's Entdeckungen über die Art, wie man die Mumien zurechtlegte, über das Einwickeln derselben u. a., wie auch auf die Beschreibung mehrerer unter den 1620 verschiedenen in der Sammlung niedergelegten Gegenständen.

D.

Paris.

Die bedeutende Anzahl von Kupferplatten, welche der am 5. März 1826 verstorbene Historienmaler und Kupferstecher C. P. Landon hinterlassen hat, meist zu den von ihm herausgegebenen Werken, Annales du Musée (40 Bde. in 8.) Numismatique d'Anacharsis und den von ihm begonnenen: la Galerie de S. A. R. Madame la Duchesse de Berry, le Musée du Luxembourg; les Prix décennaux — gehörig, werden nun sammt den dazu gehörigen Exemplaren des Textes öffentlich verkauft.

Davids großes Gemälde, der Raub der Sabinerinnen, ist von Raph. Urbain Massard gestochen worden und das Blatt so eben erschienen. Es kostet vor der Schrift 240 Fr.; auf chinesisches Papier 280 Fr. Mit der Schrift 120 Fr.; auf chines. Pap. 140 Fr.

In einigen Exemplaren bittet man folgendes zu berichtigen:

Nro. 97. Sp. 7. Z. 13. v. u. lies: du lac statt: des lac.
Ebendas. Sp. 8. Z. 7. v. o. l. das st. was.
Ebendas. Sp. 8. Z. 22. v. o. l. könnte st. könnte.

Nr. 99.

Kunst = Blatt.

Montag, den 11. December 1826.

Aus Berlin, November 1826.

So eben hat eine fünf Bogen starke Schrift mit zwey Steindrucktafeln in groß Quart unter dem Titel: Jupiter Imperator in einer antiken Bronze des königlichen Museums der Alterthümer zu Berlin. Eine archäologische Vermuthung von Konrad Levezow, — die Presse verlassen, wird aber leider nicht in den Buchhandel kommen, sondern als Geschenk vom Verfasser vertheilt werden.

Anfangs dieses Jahrs ward nämlich im Dorfe Lichtenberg eine Viertel Meile von Berlin, zufällig beym Lehmgraben unter Urnenscherben eine fünf und einen halben Zoll hohe Figur aus Erz gefunden und vom Finder der königl. Antiken-Sammlung überlassen, deren Direktor Herr Levezow ist. Die Figur ist vollgegossen, von hellem gelben Metall, mit einem braungrünlichen Roste überzogen und bis auf wenige zerfressene Theile, gut erhalten. Beym ersten Anblick hat dieses Werk ein sehr modernes französisches Ansehen und erinnert an Statuen aus Louis XIV. Zeiten; man wird sich aber bey näherer Betrachtung und Untersuchung jedoch bald überzeugen, daß es ein Werk des Alterthums ist, wenn gleich auch nicht aus den guten Zeiten römischer Kunst.

Die Figur stellt einen römischen Feldherrn oder Krieger dar, mit unbedecktem, bärtigen Haupte, im Panzer, unter welchem noch oberhalb der Knie die Tunika hervorragt. Die Beine sind mit Halbstiefeln geziert. Unter den Schulter- und Oberarm-Bedeckungen ragen durch den Panzer die kurzen Aermel der Tunika hervor. Auf der linken Schulter ruht eine kurze und schmale Chlamys. Der rechte Unterarm ist etwas in die Höhe gehoben und die geschlossene Hand hält entweder ein Schwert oder eine Lanze; zweifelhafte Bruchstücke sieht man in der Hand. Auch die Linke hielt augenscheinlich irgend einen Gegenstand. Interessant ist eine doppelte Plattirung und wir wollen mit des Verfassers eigenen Worten solche beschreiben. „An dem Panzer zeigen sich ganz deutlich die noch vorhandenen Ueberbleibsel einer zwiefachen, sehr künstlichen Plattirung. Der größere Theil dieses Waffenstücks, welcher die Brust und den Bauch bedeckt und mit vertieft eingegrabenem Laubwerk und Schnörkeln verziert ist; ferner die unterhalb zum Schutz der Oberschenkel von dem Panzer herabhangenden breiten Riemen sind mit einem dünnen Plättchen rothen Kupfers überzogen gewesen, wie noch der größte Theil des auf dem Vorderleibe erhaltenen Ueberzuges zu erkennen gibt. Ob sich daran eine Art Vergoldung befunden, ist jezt nicht mehr an dem, was davon erhalten ist, zu entdecken, doch bey dem Mangel aller Spuren kaum wahrscheinlich. Hingegen die über die Schultern sich wölbenden und herabbiegenden, rund ausgeschweiften Theile; ferner, der auf ähnliche Weise ausgeschweifte Saum unter dem Bauche und über den Hüften zeigen noch ganz deutlich die Ueberreste eines dünnen Silberplättchens, mit welchem sie vormals überzogen waren. Diese doppelte Plattirung war, wie die Reste noch lehren, sehr fein und geschickt über die bauchigen Formen der angedeuteten Panzerstücke an den benannten Körpertheilen befestigt. Da sich diese Art von Plattirung an bronzenen Figuren nur selten, und noch seltener in dieser doppelten Mischung des rothen Kupfers und des Silbers findet; so gibt sie dem in Rede stehenden Denkmale des Alterthums einen desto höhern artistischen Werth."

In diesen ganz augenscheinlichen Beweisen eines sorgfältigern Schmucks und einer gewissen besondern Auszeichnung, welche diesem kleinen Bilde gegeben zu seyn scheint, glaubt Hr. Levezow sich nun berechtigt, nicht auf einen gemeinen Krieger, sondern auf die Darstellung eines Befehlshabers, ja eines Imperators schließen zu dürfen. Hr. Levezow suchte unter den Köpfen der römischen Kaiser von Antonin bis Diocletian hinab — welcher Periode die Bronze zugezählt wird — Gesichtsähnlichkeiten auf, ohne jedoch eine zu finden und sagt nun: „Die Formen des ganzen Kopfs sind, wie der Augenschein lehrt, durchaus nicht die Porträtformen eines bestimmten historischen Individuums. Der ganze Schnitt des Gesichts, insbesondere aber die Bildung der Stirn, — — — endlich die mähnenartige Haartracht, welche das

Gesicht in großen Lockenmassen umfaßt, und die nach hinten zu sich merklich erhebende Wölbung des Schädels, mit einer schlichten gekämmten Lage bedeckt; die Gestalt des Bartes um Mund und Kinn, alle diese charakteristischen Formen geben gleich beym ersten, genauern Anblicke die triftigste Veranlassung, nicht blos eine große Aehnlichkeit, sondern vielmehr eine sehr genaue Uebereinstimmung zwischen diesem Kopfe und dessen Gesichtszügen, und der idealen Kopf- und Gesichtsbildung Jupiters anzuerkennen. Eben so scheint die kurze, schmale, über den Arm geschlagene Chlamys ein neuer Beweisgrund, daß hier nicht an einen bestimmten römischen Feldherrn zu denken sey; da diesem das größere Paludament schwerlich gefehlt haben dürfte. — — — Wem sollte wohl der Gedanke an einen römischen Jupiter Imperator fern bleiben können, da die Schriftsteller auch dieser dem römischen Genius so nahe liegenden, besonderen Modifikation ihres kapitolinischen Optimus Maximus mehr als einmal ausdrücklich erwähnen? „Hr. Levezow will jedoch, daß bey dieser besondern Benennung an eine engere Begriffs-Sphäre des Worts Imperator gedacht werde, nicht aber an die so weit umfassende des Worts in der ursprünglichen Bedeutung eines höchsten, allgemeinen Herrschers und Lenkers aller göttlichen und menschlichen Dinge und meynt, daß „dieses schon der Umstand lehre, daß dergleichen besondere Benennungen, wenn sie sich bey Griechen und Römern, zumal mit einem besondern Kultus verbanden und demzufolge besondere Versinnlichungen in plastischen Darstellungen für den Bedarf desselben veranlaßten, oder auch nur zum Denkmal des besonderen Ereignisses, worauf sie sich beziehen, dienen sollten, auch immer ihre besondern Veranlassungen hätten, und neue, spezielle Modifikationen des allgemeinern Begriffs, oft nur für einen besondern Ort, erzeugten." Der Verfasser entwickelt nun mit seinem bekannten Scharfsinn die Idee eines Jupiter Imperator ausführlicher, stellt Vermuthungen über den nach Rom, aus dem eroberten Präneste im Jahr der Stadt 375 verpflanzten Jupiter Imperator auf, belegt mit Stellen aus den alten klassischen Autoren, vergleicht d i e s e n Jupiter mit dem Urius, der nach einer Stelle im Cicero mit jenem gleichbedeutend seyn soll und beweist nun mit vielem Scharfsinn, großer Gelehrsamkeit und unterstüzt mit gewichtigen Gründen, daß es wohl keinem Zweifel unterworfen seyn möchte, „daß in jener Stelle Cicero's in dem Worte Imperatoris und Imperatorem, entweder ein sehr alter Schreibfehler stecke, der sich wahrscheinlich durch alle Handschriften der verrinischen Reden Cicero's fortgepflanzt hat, da sich, was freylich auffallend ist, keine Verschiedenheit der Lesart aus derselben darbietet; oder daß Cicero hier ganz ungewöhnlich und mit gewagter Vermischung zweyer zwar verwandten, aber doch auch durch die Verschiedenheit ihrer Sphäre wesentlich geschiedenen Begriffe, die lateinische Benennung Imperator an eine ursprünglich griechische Gottheit knüpft, für die er bis dahin keinen völlig entsprechenden Namen unter den Römern gefunden hatte."

Hr. Levezow geht nun alle von Gruter, Grävius, Chishull u. s. w. vorgeschlagenen Verbesserungen und Erklärungen des Ciceronischen Imperator durch, sucht das Unhaltbare derselben zu beweisen und meynt, daß dieser Gegenstand bis jezt mehr von philologischen Kritikern als von archäologischen Kunstkennern besprochen und abgeurtheilt worden sey und er es also nicht hätte vermeiden dürfen, denselben hier nun von archäologischer Seite näher ins Auge zu fassen, und indem Hr. Levezow nach den so begründeten Einwürfen gegen diese Stelle bey Cicero für die problematische Gestalt des Jupiter Imperator im gegenwärtigen Falle keinen Gebrauch zu machen sich als berechtigt ansieht, will er sich „allein an den Namen des uralten Jupiter Imperator von Präneste halten, der schwerlich ein Wind- und Meergott seyn konnte, da Präneste nicht am Meere, sondern mitten im Lande lag, und folglich dem Gotte seinen Namen von einer andern Veranlassung, gewiß einer kriegerischen, gegeben haben wird. Denn so bleibt wenigstens die große Wahrscheinlichkeit übrig, daß die dem römischen Sinne angemessenere Gestalt des Jupiter Imperator in späteren Darstellungen wirklich in dem Kostüm eines römischen Feldherrn mit dem Kopfe und den Gesichtszügen Jupiters bestanden und sich also fortgepflanzt habe; wozu das aus dem kriegerischen Präneste stammende, alte latinische Bild eines bewaffneten Kriegers, die ersten Grundzüge geliehen haben mochte." Und diese angemessene Gestalt in der Charakteristik der in dem Werke abgehandelten Bronze wieder zu finden, glaubt Hr. Levezow sich mit vollem Rechte befugt, will jedoch es auch noch allen denen anheimstellen, welche dieser Deutung keinen unbedingten Beyfall geben, in dieser Bronze vielleicht eine Darstellung des vergötterten Romulus als Quirinus zu finden, welche Ansicht bey der idealen Gesichtsbildung der Figur, nicht gar weit entfernt liegt. Auch diese Vermuthung führt Hr. Levezow auf eine interessante Weise weiter aus. Endlich wird noch die Frage erörtert, wozu dieses kleine Bild, sey es ein Jupiter Imperator oder ein Quirinus, ursprünglich bestimmt gewesen und wie es nach der Mark Brandenburg gekommen seyn möchte. Als eine Kriegsbeute eines alten Germanen, der vormals bey dem jetzigen Lichtenberg seine Heimath hatte, aber dort seinen Tod fand, sieht Hr. Levezow es an. Gebraucht mag es seyn als Spitze eines Verills, auch könnte es ehemals in dem Sacrarium eines römischen Lagers, oder eines Gränzkastells in Germanien befind-

lich gewesen seyn, woraus es bey einem Ueberfall der Germanen geraubt worden, u. s. w.

Als Schluß finden wir dem Werke noch Bemerkungen über die Titelvignette beygefügt. Solche stellt die Abbildung eines sehr schönen Cameo in Onyx der königl. Sammlung dar. Es ist ein stehender Adler mit ausgebreiteten Flügeln, wie er häufig als Begleiter und Diener Jupiters erscheint. Hier entbehrt er des Blitzes und hat wohl als spangenartige Zierrath gedient, um die Zipfel eines Mantels oder andern Gewandes zusammenzufassen und festzuhalten, denn er ist der Länge nach durchbohrt, damit vielleicht eine Schnur durchgezogen werden konnte.

Die beygefügten Steindrücke haben wir öfters mit dem Original zu vergleichen Gelegenheit gehabt; sie sind treu und geschmackvoll gearbeitet und würdig ein im Uebrigen auch elegant ausgestattetes Buch zu zieren. Mit dem Tadel möchten wir aber schließen, daß es als eine nicht zu rechtfertigende Art Egoismus vom Verfasser erscheint, eine so allgemein ansprechende, belehrende und interessante Abhandlung nicht in den Buchhandel geben zu wollen, sondern dieselbe gleichsam als Manuscript zu betrachten und allein nur an Freunde und Bekannte zu verschenken. Hier wäre vielleicht der einzige mögliche Fall, wo wir den Nachdruck gestatten und denselben das Wort reden würden! —

Dr. D — w.

Kunst in Tübet.

Die im Abendlande so häufige Trennung zwischen geistlichem und weltlichem Regiment ist den meisten Staaten des Morgenlandes unbekannt. Wie in den ältesten Zeiten durchdringt die Religion noch heutigen Tags alle Verhältnisse des Lebens, alle Erzeugnisse der Literatur und Philosophie, alle Gestalten der bildenden und zeichnenden Künste. Vorzüglich aber ist die Kunst Dienerin der Religion; in dem vom Priester genau bezeichneten Raume fest gebannt, ist es ihr unmöglich, sich auf den Schwingen der Phantasie in das Reich des Schönen, welches von abenteuerlichen, die Versinnlichung der Ideen blos bezweckenden Formen unabhängig ist, zu erheben und Gebilde zu erzeugen, die den Namen wahrer Kunstwerke verdienten.

In China gestalteten sich ganz eigenthümliche den Sitten des Abendlandes wie dem theokratischen Regimente des Orients fremde Verhältnisse. Der älteste auf Naturanschauung fußende Polytheismus, die Verehrung des Himmels und der Erde verschmähete jede Versinnlichung der Naturkräfte; die Bildhauerkunst, wie die Malerey, wurden wie die andern gemeinen Künste dem bürgerlichen Leben überlassen; schon daraus ließe sich abnehmen, daß die Malerey bey den Chinesen in den frühesten Zeiten einen hohen Grad von Ausbildung erhalten haben mußte, weil alle Schriftzeichen anfänglich blos eine Darstellung des benannten Gegenstandes gewesen sind, wie das Morrison in seiner Vorrede zum chinesischen Lexicon recht deutlich bewiesen hat. Viel sicherere Andeutungen haben wir aber in den heiligen klassischen Büchern, in den Kings. In dem Chou-King heißt es: einst träumte dem alten Kaiser Kaouthung, daß Gott ihm einen würdigen Beystand, d. h. einen Staatsminister geben werde. Er hielt die Erscheinung fest, ließ sie aufzeichnen und im ganzen Lande nach dem Manne suchen, der dem Bildnisse gleiche. Fuh-gué sah der Erscheinung ganz ähnlich und ward zum Minister erhoben, einer der berühmtesten Staatsmänner des ganzen Alterthums (Morrison Dictionary of the chinese language I. 863). Wie vieles andere, so ward auch das Verhältniß der Kunst zum bürgerlichen Leben durch die Verbreitung des Buddhaismus gänzlich umgestaltet. Nach der Christlichen hat wohl keine Religion, sagt Klaproth, mehr zur Veredelung des Menschengeschlechtes beygetragen, als die Buddha-Religion, welche (wahrscheinlich gegen 1000 v. Ch. G.) ihren Ursprung in Indien diesseits des Ganges genommen und sich von dort aus, nach dem einstimmigen Zeugnisse der Indier, Tübetaner und Chinesen gegen 60 unserer Zeitrechnung nördlich von Indien zu verbreiten begann, weit später in's innere Asien. Vom Imaus an erstreckt sich ihre Herrschaft bis zum stillen Ocean und über Japan hin. In Mittelasien hat sie aus rohen Nomaden moralische und milde Menschen gemacht, und selbst das südliche Sibirien hat ihren wohlthätigen Einfluß empfunden. (Abel-Rémusat Recherches sur les langues tartares I. 288). Vorzüglich ward Tübet, nachdem es zum Sitz des Dalai-Lama auserkohren war, der Mittelpunkt der Anbetung des in verschiedenen Ländern und Sprachen verschieden benannten Buddha, Dherma Radsa, Mahamum, Dschakdschamuni, Schige-muni, Godama, Godma, Put, Fon u. s. w. Hier werden eine außerordentliche Menge von Idolen verfertigt und über ganz Asien verbreitete Kunst- und Handwerke sind deßhalb, wie es in einer chinesischen Beschreibung Tübets heißt, hier zum höchsten Grade der Verfeinerung gelangt, ausgehauene und geschnitzte Abbildungen von Menschen und Pflanzen sind sehr ähnlich nach der Natur (Timbowski Reise nach China II. 188 nach der deutschen Uebersetzung); auch machen die Götzenbilder einen vorzüglichen Theil des Tributs aus, den der zinspflichtige Dalai Lama und sein erster Minister, Bangtschang Erdeni genannt, jährlich nach Peking senden. Zwey Abbildungen solcher Idole finden sich im dritten Band der angeführten Reise, mitgetheilt und

erläutert von A. N. Olenin, Präsidenten der kaiserlichen Akademie der Künste zu Petersburg. Mit Recht glaubt der Herr Präsident, daß die zwey Abbildungen für die Leser der Reise nach China sehr nützlich seyen. Sie machen nicht allein mit der eigentlichen Gestalt, die man dem Götzen Buddha oder Schakamuni beylegt, bekannt, sondern gewissermaßen auch mit dem Grade der Geschicklichkeit in den Künsten der Tübeter, Chinesen und Mongolen (III. 414). Vor Kurzem aber haben wir durch den unermüdlichen Reisenden Moorcroft, der, wie die neuesten Nachrichten melden, jezt leider gestorben ist, über die Kunst in Tübet äußerst interessante Notizen erhalten. (S. Bulletin universel des sciences géographiques 254 ff.)

Der Sekretär der asiatischen Gesellschaft zu Calcutta las in der Sitzung am 2ten November 1825 einen Brief des Hrn. Moorcroft vor, worin derselbe unter andern bemerkt: Tübet scheint zu allen Zeiten den Vertriebenen der verschiedenen Religionen eine sichere Freystätte gewährt zu haben. Ich selbst war Zeuge von der Gleichgültigkeit, womit die verschiedenen Sekten der Lamas den Uebertritt eines Gliedes ihrer Sekte zum Mahomedanismus betrachten; wenn die christlichen Missionäre sich mit dem Predigen ihrer Religion zu Lassa begnügt und nicht gesucht hätten, das Volk gegen die Staatsreligion aufzureizen, wären sie sicherlich nicht vertrieben worden. Diesem Schreiben waren mehrere gestochene stereotypische Figuren (gravures stereotype) *) beygefügt; die einen stellten die mythologischen, die andern wirkliche Personen dar, ein kleiner Theil der Sendung bestand auch in Federzeichnungen von derselben Manier. Diese künstlerische Arbeiten lehren uns die Zeichenkunst in Tübet auf einer Höhe kennen, von der man bis jezt auch nicht die mindeste Ahnung gehabt hatte.

Man sieht den Dalai-Lama auf einer Art curulischen Stuhls sitzend; seine Gestalt ist voll Anmuth und auch die Draperie ist gut gedacht und ausgeführt. Zu seinen Füßen liegt eine Figur auf den Knieen und über ihm zeigen sich zwey Gottheiten in den Wolken, wovon die eine mit einem Heiligenschein versehen ist. Die Ausführung dieser drey Figuren ist ebenfalls gelungen zu nennen. Man sieht auch einen schönen Lama von einer Menge Figuren umgeben, das Ganze ist, wie der Bericht sagt, wundervoll gearbeitet. Was aber in Beziehung auf Composition über Alles gehen soll, ist der Tod Schigomunis. Der Heilige ist von mehrern Gestalten umgeben, die den Schmerz auf mannichfache Weise ausdrücken. Diese Skizzen sollen durch ihre Freyheit und Leichtigkeit an den Homer von Flaxmann, — freylich in einem etwas untergeordnetern Grade — erinnern. Nach der Aussage des Reisenden sind diese Zeichnungen die mittelmäßigen Arbeiten einheimischer Künstler; die vorzüglichen sind für vielen fremden sehr schwer zu erlangen, sie befinden sich großentheils in den Tempeln und in den Wohnungen der Reichen.

C. F. Neumann.

*) Es ist nicht deutlich, ob dieß von Kupferstichen oder Holzschnitten zu verstehen, und in wie fern sie stereotyp genannt werden. Wahrscheinlich im Bezug auf religiösen Gebräuche.

Red.

Verzeichniß der zu Stein am Anger ausgegrabenen römischen Inschriften.

(Aus einem Briefe des Professor Bittnitz an Professor Büsching.)

(Fortsetzung.)

VI.

BEATIDUNE D' N' CONSTANTIS VICTORIS.
AC TRIUMFATORIS SEMPER AUG.
PROVISA COPIA QUAE HORREIS DEERAT
POSTEAQUAM CONDENDIS HORREA DEESSE
COEPERUNT,
HAEC VULG' RUFINUS V. C. PRAEF. PRAET
PER SE COEPTA.
IN SECURITATEM PERPETEM REI ANNONARIAE
DEDICAVIT.

VII.

D. M.
C. JUL. JULIANI.
VET. LEG. XIIII. G.
AN. LX. ET TULLIAE
FLORININAE
AN. JULIA FLO-
RA. FILIA ET HE
RES. FAC. CUR.

VIII.

MARCIAE.
MARCELLINAE
AN. L. AELIA
AVENTINA
EX TESTA ME
NTO FAC.
CURAVIT.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nr. 100.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. December 1826.

Etruskische Ausgrabungen.

(Fortsetzung.)

Steinbilder.

Wir hatten es bis hieher verschoben, von den Steinarbeiten der Etrusker zu reden, indem wir ernstlichen Zweifel hegen, ob jener Kunstübung ein gleich hohes Alter zugestanden werden kann, als den Bildwerken von Metall und von gebrannter Erde. Dem allbekannten Bemühen der Kunstgeschichtschreiber zum Troz, welche früher alles Alterthümliche Etruskisch zu nennen, später Stückweise eins und das andere Marmorwerk den Etruskern abzustreiten und den alten Griechen zuzuwenden begehrten, möchten wir es gegenwärtig ziemlich entschieden aussprechen, daß von etruskischen Rundbildern in Stein weder ein Ueberrest noch auch ein Zeugniß übrig geblieben ist, daß die Reliefs von demselben Material zwar zahlreich sind, aber mit Ausnahme von zwey oder drey Votivtafeln und von wenigen gräcisirenden Säulenbasen sich auf jene, der altetruskischen Sitte von Tarquinii fremden, Todtenkisten beschränken, ja daß, wenn die Arbeit dieser Todtenkisten, troz sehr verschiedenen Kunstwerths, noch nirgends ein höheres Alter entschieden aussprach, auch die eingegrabenen Bildwerke in Edelsteinen ihrer fast durchgängig sehr untergeordneten Arbeit wegen keine hinlängliche Ansprüche auf höheres Alter zu machen haben. Die Behauptung, die wir durch Zusammenstellung dieser Thatsachen bezwecken, würde zweifelhafter seyn, wäre wenigstens das Relief zu einer weitern Anwendung gekommen, wie sie sich nach Aufdeckung so vieler etruskischer Gräber am natürlichsten in einer Masse kleiner Votivtafeln zeigen würde; statt dessen können die angedeuteten zwey großen länglichten Tafeln im Museum von Volterra und im Hause Buonarotti zu Florenz (Gori M. E. III. 18, 1. 2), leztere mit etruskischer Inschrift, nur für spätere Versuche gelten, den strengeren Styl der Bronzen, dem sie sich annähern, auch im Steine wiederzugeben, und einige Säulenbasen, deren etruskische Herkunft zum Theil durch Inschrift beglaubigt wird (Gori M. E. III. 20 sq. vergl. I. 160), nähern sich dem hieratischen Styl griechischer Kunst allzusehr an, um nicht bey so vereinzelter Erscheinung lieber für Arbeiten griechischer Künstler in Etrurien gehalten zu werden. Ueberhaupt kann es nach den vorherigen Bemerkungen wohl nur die Kunstübung jener Metallarbeiten seyn, die aus zahlreichen Beyspielen unverdächtigen Alters uns eine Norm für den älteren Styl der etruskischen Kunst zu geben im Stande ist, und es wird nothwendig seyn auf sie zurückzugehen, wenn wir einigermaßen gründlich über den Kunstwerth der vorhandenen etruskischen Steinbilder urtheilen wollen. Streng genommen zeigen die Erzbilder der Etrusker uns nur zwey hervorstechende Behandlungsweisen, die für eigenthümlich Etruskisch gelten dürfen, den strengen und nach möglichster Vollkommenheit strebenden Styl jener Figuren, deren kurze Verhältnisse und derber Gliederbau, ohne Fundort, Inschrift und Besonderheiten der Tracht (wie Bulla, Tutulus und Schnabelschuhe) oft nicht geringer würden, um sie von altgriechischen zu unterscheiden, und ihm gegenüber den willkürlichen, geflissentlich frazenhaften, der uns zahlreiche Erzfigürchen von lächerlicher Bewegung in unverhältnißmäßigen, meist langen und dünnen Formen, zurückgelassen hat. Jener erste Styl, den man füglich als einen altgriechischen bezeichnen könnte, wäre von solcher Benennung die Idee späterer Nachahmung oder ein dann und wann (Böttiger. Vasengem. II. 96. III. 130. 135) selbst auf Spiegeln, Todtenkisten und Skarabäen ausgedehnter Glaube an griechische Künstler in Etrurien auszuschließen, findet zahlreiche und berühmte Belege in den Erzfiguren und Reliefs von Perugia; der andre, dem die Aehnlichkeit sardinischer und samnitischer Frazen Ansprüche auf die Benennung eines altitalischen sichert, hat aus allen Gegenden Etruriens die häufigsten Belege aufzuweisen und mochte, wie sich künftig vielleicht aus seiner Anwendung für bestimmte Gottheiten zeigen läßt, in der That auf ältern und ursprünglich italischen Kultus unwandelbar gegründet seyn. Die häufigen Fortunen- und Dioskurenbilder, welche wir auf den mystischen Spiegeln

eingegraben finden, zeigen dieselbe abenteuerliche Kunstmanier. Aus Gründen, die im religiösen Gebrauche dieser Geräthe liegen mochten, ist ihren Zeichnungen jener edlere etruskische Styl fremd, nicht aber ein dritter, welcher in der düstern Mitte des alten Etruriens griechische Eleganz verlangte und bey allen besseren Spiegelzeichnungen den übrigen Zeichnungen verwandter Werke im schneidenden Gegensatze und, wie es scheint, mit Ausschliessung des strengen etruskischen Styls begegnet. Wir sind berechtigt alle ähnlichen Werke, die wir kennen, für Etruskisch zu halten; und ähnliche Werke von freyester, durchaus unetruskischer Art sind urkundlich aus Perugia gekommen (Chylus recueil VI. 32); überdieß ist uns außer den mystischen Cisten des altitalischen Präneste und einem vereinzelten Beyspiel aus Pozzuoli durchaus keine Kunde von Spiegelzeichnungen zugekommen, die aus andrem als etruskischem Boden hervorgegangen wären. In desto größerer Anzahl hat dieser sie geliefert, urkundlich auch gerade die schönsten derselben; diese aber betreffend, so wird man hoffentlich nicht meynen, die Reliefsfiguren des Peruginerwagens gehörten derselben Kunstübung an, welche in bekannten Spiegelzeichnungen die Geburt des Bacchus und das Schicksal des Meleager vorstellte; wenigstens sind die strengen Formen des ältesten Tempeldienstes mit religiöser Scheu und mit unerprobtem Vermögen schönerer Kunstformen wiedergegeben, hier ist dem streng gewöhnten Sinn trübsinniger Beschauer jede Anforderung entwendet, um die man ihn mit gewandter, nur unerläßlich symmetrischer Composition, und mit hochgebildetem, nur nothwendig melancholischen Ausdruck und mit zierlichen, nur nach herschender Sitte einigermaßen übertriebenen, Formen irgend täuschen konnte.

Der Maßstab dieser verschiedenen Kunstübungen kann für die Zeitbestimmung der etruskischen Todtenkisten und ihrer Reliefs nicht anders als entscheidend, obwohl für die Voraussetzung ihres hohen Alters keineswegs ersprießlich seyn. Abgesehen von den wenigen großen Sarkophagen, deren etliche, in Volterra und Toscanella befindliche, etruskische Züge in durchaus römischem Styl vorstellen, reden wir blos von den Reliefs der gewöhnlichen viereckten Aschen- und Knochengefäße, und zwar glaubt der Referent, nachdem er ihrer nun bereits an siebenhundert gesehen, mit einiger Sicherheit von den hervorstechendsten Zügen ihrer gesammten Erscheinung reden zu können. Vom edleren Styl der etruskischen Bronzen trägt keines von ihnen eine Spur; alles, was in dieser Klasse von Denkmälern vorzüglich ist, zeigt eine ungleich freyere Zeichnung. Einer Rechtfertigung wird es dagegen bedürfen, wenn wir auch den absichtlich abenteuerlichen Styl altitalischer Erzbilder in jenen oft von schreckbarer Häßlichkeit erfüllten Bildern, etwa mit Ausnahme der auch bey den besten Reliefs in verschrumpfter Verkürzung erscheinenden Todtenfiguren auf den Deckeln, ganz und gar nicht zu erkennen vermögen, denn, was in jenen Reliefs bizarr erscheint, liegt weit mehr an einer rohen Kunstfertigkeit und an einer, durch vergoldete Bronzen und grell bemalte Terracotten genährten, Vorliebe für übertriebene Formen und Bewegungen, als es irgend einer absichtlichen oder natürlichen Verlängnung der naturgemäßen Verhältnisse und Bewegungen beygemessen werden kann. Erwägen wir hiezu, daß dieselben häufigen Reliefs bey aller Rohheit ihrer Ausführung uns dennoch eine Gewandtheit der Composition zu zeigen pflegen, die uns weder aus den wenigen und durchweg sehr einfachen Erzgruppen, noch aus den ägyptisirenden und kunstlos zusammengereihten Bildern der Gefäße von schwarzer Erde bekannt oder nach freyeren Bewegungen vereinzelter Figuren derselben Kunstgattungen folgerecht erscheint, so müssen wir wohl die Dazwischenkunst noch einer andern vermittelnden Kunstübung voraussetzen und finden sie in der That ohne große Mühe in den besseren jener Todtenkisten, die, zumal wo man das günstigere Material des volterranischen Alabasters für sie auswählte, oft eine vortreffliche Composition und, neben den vorher für die Spiegelbezeichnungen zugestandenen nothwendigen Mängeln etruskischer Kunstübung, eine entsprechende Ausführung der einzelnen Figuren zeigen. Eine solche Dazwischenkunft, die im alabasterreichen Volterra allzuleichte Aufnahme fand, um nicht mit Hintansetzung der früheren übrigens homogenen Gräbersitten aufs ausgedehnteste geübt zu werden, während sie in Tarquinii so wenig Eingang erhielt, als frühere Anwendung gehabt hatte, findet noch in Vorstellungen und Inschriften Bestätigung. Bey ziemlich gleicher Ausführung der Reliefs zeigen die Urnen der Familie Cäcina, jezt im Museum von Volterra, meist etruskische, aber auch römische Inschriften, und soll es nach diesen allen nicht auch glaublicher erscheinen, daß die Masse homerischer und thebanischer Mythen, die auf den Todtenkisten vorgestellt ist, durch griechische und gräcisirende Künstler etwa gleichzeitig mit der Behandlung derselben Mythen durch römische Dichter einwanderte, als daß die alten poesielosen Etrusker von ihrer frühsten Einwanderung an oder überhaupt in der Zeit ihrer politischen Blüthe den Homerus und die Cykliker im Urtext oder auch nur aus der zweyten Hand gekannt hätten?

(Die Fortsetzung folgt.)

Blicke
auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

IV.

Ueber Mark Anton und seine Genossen; als Beytrag zur Characterisirung der römischen Schule.

Nachdem in einem früheren Aufsatze der Männer gedacht worden, welche in ihrem heiteren Gesammt-Vereine die römische Schule bildend, Italien und Frankreich mit umfassenden Maler-Werken verherrlicht haben, so sind noch — um von dem Wirken und Walten dieser Schule ein vollständiges Bild aufzustellen, hier jene Künstler zur Sprache zu bringen, welche durch Werke des Grabstichels, zu der Fortpflanzung und dem Ruhme dieser klassischen Schule so ausgezeichnet viel beygetragen haben. Es würde aber gleichwohl zu gewagt seyn, das was von dieser untergeordneten Gattung geleistet worden, dem großen Gesammtbilde jener Schule als ein Integrirendes einzureihen — wenn nicht Rafaels unmittelbares, mit Liebe und Sorgfalt fortgesetztes Einwirken auf diese Leistungen nachgewiesen werden könnte. Dieses ist nun aber durchaus, und zwar in einem so hohen Grade der Fall, daß die besten dieser Werke des Grabstichels, man kann recht eigentlich sagen — unmittelbar aus Rafaels Werkstätte hervorgegangen sind, und ein höchst wesentliches Supplement zur umfassenden Kenntniß dessen bilden, was er gewirkt und gewollt hat. Denn nicht nur die allgemeine Verbreitung des in Rafaels öffentlichen Werken enthaltenen Schatzes von Ideen und Compositionen verdanken wir der Kunst des Grabstichels — sondern es sind uns zugleich unendlich viele der herrlichsten Gedanken und Entwürfe dieses Ersten aller Bildner einzig und allein durch diese Kunst überliefert worden. Und auch als Rafael nicht mehr war, und seine großen Schüler in seinem Geiste und Sinne noch so viele erstaunliche Werke zu Stande brachten, blieben ihnen jene Künstler freundlich und thätig zugesellt, Vollendetes und Entworfenes in heiteren und verständigen Nachbildungen einem theilnehmenden Publikum mitzutheilen, auf das emsigste bestrebt. Da nun diese Nachbildungen sich nicht nur in ihrer bedeutenden Anzahl über die meisten Hauptwerke jener Maler erstrecken; sondern da uns durch sie zugleich ein Schatz von Ideen und Entwürfen, die sonst ganz verloren wären, gerettet wurden; und da sie endlich, — was die Hauptsache ist — ganz im Geiste, Sinne und Charakter der Vorbilder erfaßt und ausgeführt sind, — so darf das was durch sie geleistet worden, bey Aufstellung eines vollständigen Bildes von der römischen Kunstschule auf keine Weise umgangen werden.

An der Spitze der Gilde jener Männer, welche die bezeichnete Kunst geübt haben, steht nun Marc Antonio Raimondi, ein Mann, der in seinem Fache nicht nur die Bahn gebrochen, sondern es zugleich in dem Wesentlichen erschöpft hat. Es ist merkwürdig, daß dieser Künstler — in dessen Werken doch so ganz nur italienischer Geist waltet — seine erste Anregung und Begeisterung aus deutschen Bildwerken geschöpft hat. Doch wenn Beharrlichkeit und Treue die Grundlage der Kunst des Grabstichels bilden, so war ihm ja diese Quelle gewiß die reinste und kräftigste. Es wird aber von den Scribenten das Folgende über den Weg seiner Bildung berichtet. „In der Werkstätte des Bologneser's Francia, „befand sich unter Vielen ein Jüngling, der alle Uebrigen „ja den Meister selbst gar bald in der Kunst des Zeichnens übertraf. Er wurde daher, und weil er besonders „den Grabstichel mit großem Geschmack und vieler Gewandtheit zu führen verstand, von Francia zur Verfertigung vieler trefflichen Arbeiten in Niello verwendet. Da „ward in dem Jünglinge die Begierde rege, sich in der „Welt umzusehen, und seinem Geiste durch das Studium „des Besten in seinem Fache, Nahrung und Aufschwung „zu geben. Er setzte also nach Venedig über, wo er bey „Meistern und Layen, über kurz zu einigem Ansehen kam. „Nun traf sich's, daß Marc Anton hier eines Tages „auf dem Markusplatze der Blätter Albrecht Dürers ansichtig wurde, welche durch flammändischen Betrieb dahin „zu Markte gekommen waren. Durch diesen Zufall ward „aber die Richtung des ganzen Bestrebens unsres Künstlers entschieden. Er wendete all sein Geld in den Ankauf „dieser Blätter, und saß nun unablässig ob dem Studium „des erworbenen Schatzes. Die Hoffnung, die bewunderten „Vorbilden zu erreichen, hatte den ganzen Eifer des Künstlers — der seine Kräfte fühlte — rege gemacht, und „er begann nun seine Vorschule gleich damit, die erkauften Blätter zu kopieren. Dabey mochte seiner Kunstbegeisterung, und seiner Begierde nach Ruhm wohl auch „die Aussicht auf den zu hoffenden Gewinn antreibend „zur Seite stehen; denn Dürers Blätter fanden neben „dem ungeheuersten Beyfalle, zugleich auch reißenden Absatz."

„Als Marc Anton mit dieser Vorarbeit (die ihn, „im Vorbeygehen gesagt, in jenen famosen Proceß mit „Dürer verwickelte) zu Ende war, begab er sich geraden Weges nach Rom, um das, was er nun schon so „meisterlich vermochte, so recht an Ort und Stelle zu „üben. Und wie durch Geistesverwandtschaft angezogen, „wählte er hier zum ersten Vorbilde, eine Zeichnung Rafaels, nämlich den Selbst-Mord der Lukretia. Diese „Arbeit war ihm gleich so trefflich gelungen, daß Urbino, welchem die Freunde dieses Blatt ganz begeistert

„zu zeigen gekommen waren, zur Stunde den Gedanken „faßte, sich Mark Antons zu seinen heiteren Kunst-Zwe„cken zu bedienen.“

Von nun an treffen wir unsern Künstler in des großen Urbino's Werkstätte vollauf beschäftigt, dessen Entwürfe und Ausführungen in einer Reihe vortrefflicher Nachbildungen über Italien und das Ausland zu verbreiten. Wenn wir anders dem Berichte Vasari's trauen dürfen, so erschienen gleich jezt schon zwey der herrlichsten Blätter Mark Antons, nämlich der Kindermord und das Urtheil des Paris. Damit war denn der Ruf des Künstlers entschieden, und die lebendigste Nachfrage nach seinen Blättern rege gemacht. Um dieser zu genügen, ward von Rafael ein gewisser Baviera die Abdrücke zu besorgen — dem Mark Anton beygesellt, und nun frisch Hand ans Werk gelegt, eine Reihe von Platten nach den Gemälden des Vatikanes zu fertigen. So wurde denn diesem Schatze von Nachbildungen das Daseyn gegeben, welche noch heutzutage, in tausenden von Abdrücken, die Sammler und ihre Freunde erfreuen. Doch nicht dieser ganze unermeßliche Schatz ist aus Mark Antons Händen allein hervor gegangen, sondern die Begierde nach Ruhm, und die Aussicht auf Gewinn hatte ihm bald tüchtige Gesellen zugeordnet. Die zwey trefflichsten aus diesen nannten sich Marco da Ravenna und Agostino Veneziano. Auch auf die Arbeiten dieser Männer mag Rafael noch unmittelbar lehrend und begeisternd eingewirkt haben; wenigstens sind sie in seinem Sinne ausgeführt. Und so wurde denn von diesen drey bedeutenden Männern die Kunst des Grabstichels gleich auf das rechte Feld gebracht, und ihr dadurch jener classische Charakter gegeben, welchen sie in der Folge, bey aller Vervollkommnung des Technischen, nie wieder erreicht hat. Es waren Anfangs, und so lange Rafael lebte, durchaus nur vorzugsweise seine Werke, welche nachgebildet wurden. Erst nach dem Tode des großen Urbino wagte es — wie Vasari als ein großes Beyspiel von Bescheidenheit berichtet — Julio Romano, von dieser schönen Kunst für seine eigenen Werke Gebrauch zu machen. Der Schwung, den diese Kunst genommen, wirkte nun in dem trefflichen Sinne, und in der Richtung, die ihr jener große Impuls gegeben hatte, fort und fort. Die Blüthe ihrer Kraft blieb aber der römischen Schule geweiht; und in gleichem Maaße als nun diese Schule, mit jenen umfassenden Werken, von welchen in unsern frühern Berichten die Rede war, Italien und Frankreich ein halbes Jahrhundert hindurch verherrlichte; in gleichem Maaße gingen aus den Werkstätten der Kupferstecher ganze Reihen der vortrefflichsten Nachbildungen dieser Werke hervor. Der Anstoß war gegeben, die Richtung bezeichnet; der Maler, der Nachbildner und das Publikum ermunterten und begeisterten sich wechselseitig, und keine einseitige Anforderung trat hemmend und egoistisch dem reinen Genusse des Schönen in den Weg. In einer solchen Zeit, bey einer solchen Gediegenheit des herrschenden Kunstgeschmackes, konnten sich tüchtige Männer ihres Berufes bewußt werden, und sie durften auf ein Publikum zählen, von dem sie verstanden wurden, das ihre Mühe zu ehren, ihren Werth zu schätzen wußte. Eine solche Theilnahme — ein solches Entgegenkommen, ist aber recht eigentlich das begeisternde Element, das den Künstler zum Schaffen und Wirken ermuthigt. Daher waltete nun auch ein rechter Segen über den Werken des Grabstichels. Auf die drey genannten großen Begründer folgten nun ein Caraglio, Buonasone, Beatricet, Enea Vico, Cavaleriis, und schließlich die Mantuaner — lauter Männer, die von ächtem Geiste durchdrungen, sich an das große Fortwirken der römischen Kunstschule auf das thätigste und fruchtbarste anschloßen; und indem sie den Genuß und das Studium der in weiten Entfernungen entstehenden Werke der größten Männer des Faches erst möglich machten, erst eigentlich ins Große gewirkt, und sich des Ruhmes jener classischen Schule theilhaftig gemacht haben.

Auf dieses Wirken und diesen Ruhm hat aber auch noch eine andere Klasse von Nachbildnern Anspruch zu machen, an deren Spitze Ugo da Carpi steht; auch wieder ein Mann, der sein Fach nicht nur begründet, sondern zugleich in der Hauptsache erschöpft hat. Denn er ist von Beccafumi, Nicolo Vicentino und Antonio da Trento nicht übertroffen, von den Spätern aber nicht wieder erreicht worden. Und gerade der erste Versuch des Chiaroscuro, nämlich die bekannte Sybille — war wieder einem Werke Rafaels geweiht, und so recht im Geiste und Sinne des Malers begonnen. Wenn nun diese Gattung zwar nicht im Stande ist, die Bestimmtheit und Feinheit der Umrisse, und das Beywerk einer reichern Composition in seinem Detail wieder zu geben, so bringt sie dagegen die Hauptwirkung eines Bildes, ja alles Wesentliche und Bedeutende eines solchen in einem volleren Maaß vor das Auge als irgend ein Kupferstich. Daher fanden auch die, in diesem Sinne gefertigten Blätter ungemeinen Beyfall, und werden noch heutzutage von wahren Kennern als Zierden und Perlen ihrer Cabinette gesucht. Der römischen Kunstschule geschah aber durch diese sinnige Erfindung ein erfreulicher Zuwachs, indem sich geist- und talentvolle Männer an ihre Gilde schlossen, welche, das Studium und den Genuß der besten Werke vervielfachend, zur Verbreitung und Läuterung des wahren Kunstgeschmackes, auf das thätigste und schönste mitgewirkt haben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nr. 101.

Kunst-Blatt.

Montag, den 18. December 1826.

Etruskische Ausgrabungen.

(Fortsetzung.)

Da von den in Rede stehenden Bildwerken in diesen Blättern bisher nicht die Rede gewesen ist, so hat es uns zweckmäßig geschienen, hier, wie in ähnlichen Fällen, einer Zusammenstellung der neuesten in diesem Gebiet gemachten Entdeckungen die Grundansicht, die wir für dasselbe gefaßt, vorauszuschicken. Haben wir uns nun durch das Vorstehende über Zeitalter und Kunstwerth der höchst wichtigen etruskischen Todtenkisten verständigt, so dürfte es für unsern Zweck nicht minder nothwendig seyn, eine ungefähre Kenntniß ihrer bildlichen Vorstellungen in unser Gedächtniß einzuführen oder zurückzurufen, selbst wenn die Fortführung solcher allgemeinen Betrachtungen uns für dießmal in der Aufzählung des Einzelnen beschränken sollte. Zwar ist kaum zu bezweifeln, daß Inghirami's vortreffliche Abbildungen und Uhden's lehrreicher, leider noch unvollendeter Aufsatz über die fraglichen Todtenkisten (Abhandl. der Berliner Akademie von 1816. 17), auch für jene fast vergessenen Denkmäler einige deutsche Forschung angeregt haben werden; da jedoch die Spuren solcher Bemühungen unsres Wissens bisher noch nicht ins Publikum kamen, so dürfte die vorerwähnte Auseinandersetzung für unsern Zweck nichts destoweniger unerläßlich seyn.

Nach einer in der erwähnten Uhden'schen Abhandlung vorgezeichneten Grundlage werden die Vorstellungen der etruskischen Todtenkisten am schicklichsten in symbolische, mythische und Alltagsbilder abgetheilt. Zu den rein symbolischen gehören jene mythischen Zwittergestalten, deren lunarische oder neptunische Bedeutung sie zum schicklichen Ausdruck der Nachtseite des Lebens oder der in alter Lehre vorausgesetzten Seelenwanderung über die Gewässer des Oceanus machte: Medusengesichter und Amazonenschilder, Centauren und Tritonen und Scyllen gehören in diese Klasse, deren einzelne Bilder Inghirami oft wohl erläutert hat. Die Einfachheit des Bilderschmucks mag es veranlassen, daß Todtenkisten dieser Art häufiger zerstört worden als andere; doch ist sie jedenfalls die mindest zahlreiche. Zu phantastischem Künstlerspiel gab sie reicheren Anlaß als es historische Compositionen konnten; daher denn hie und da wunderliche Darstellungen sich vorfinden, jenen vom Ref. nicht mehr gesehenen ähnlich, deren die Uhden'sche Abhandlung S. 28 f. erwähnt. Mit dem oben beschriebenen schönen Spiegel zugleich ward neuerdings bey Perugia eine Todtenkiste gefunden, deren Relief eine Scylla mit Greifenköpfen statt mit den gewöhnlichen Hundsköpfen zeigt; merkwürdig ist auch unter den neuentdeckten Todtenkisten im Besitz des Hrn. Giusto Cinci eine geflügelte Scylla, welche die Leyer spielt.

Nicht viel zahlreicher, aber durch die Mannichfaltigkeit seltener mythischer Vorstellungen anziehend, sind diejenigen Todtenkisten, deren Reliefs uns den Sagenkreis Homers und der Tragiker bildlich vorführen. Großentheils sind die Gegenstände derselben den etruskischen Bildwerken eigenthümlich; nicht wenige jener Vorstellungen, über welche die Uhden'sche Abhandlung ausführlich belehrt, wie Odysseus bey der Circe und die Tödtung der Freyer, kommen auf keiner andern Klasse alter Denkmäler vor, und andere, wie die Fahrt vor der Sireneninsel, sind auf diesen etruskischen Werken sehr häufig, während sie anderwärts selten sind. Unverhältnißmäßig selten sind die Gegenstände aus der Iliade: des Achilles Kampf mit dem Skamander, eine anderwärts ebenfalls unerhörte Darstellung, glauben wir etlichemal in Volterra bemerkt zu haben, namentlich auch unter den neuesten Entdeckungen des Hrn. Giusto Cinci, dessen zahlreiche Sammlung von Todtenkisten auch sieben oder acht mit Homerischen Vorstellungen enthält. Wiederum häufig sind Bilder aus den Posthomericis: des Priamus und des Astyanax Mord ist häufig, auch Antilochus Tod, das hölzerne Pferd und Cassandra's Schicksal glauben wir gesehen zu haben.

Abgesehen von der Bestimmung, nach welcher ähnliche Bilder entweder mit einer gewissen allgemeinen Beziehung auf menschliches Leben und Schicksal oder auch

nur als ein durch die Vorliebe für Heroensagen veranlaßter Bilderschmuck auf die Todtenkisten gesezt worden, ist es unläugbar, daß die überwiegende Mehrzahl dieser Denkmäler uns reine Abbilder der alltäglichsten Lebensbeziehungen erhalten hat: solche zunächst, die das lezte Schicksal des Verstorbenen angehen, wie Abschiede und Todtenführungen, dann aber auch solche, die in heiterer Andeutung eben dahin zielen, wie jene Schmäuse, Kämpfe und Triumphzüge mit durchgängiger Todesbeziehung, die man schon so füglich für Leichenmahle, Todeswürzungen und Apotheosen nehmen kann. Auch die neuesten Ausgrabungen haben eine beträchtliche Anzahl von Todtenkisten gerade dieser Gattung ans Licht gezogen; zu den bisher nicht vorgekommenen Vorstellungen gehört in die Sammlung des Hrn. Giusto Cinci das Bild einer Sterbenden, der eine andre Frau die Augen zudrückt. Da wir jedoch für diesen bereits länger gewordenen Aufsatz hauptsächlich noch einige einleitende Bemerkungen bezwecken, die uns künftige Nachrichten über einzelne Denkmäler erleichtern sollen, so erlauben wir uns statt irgend einer Beschreibung andrer ähnlicher Werke nur eine Schlußbetrachtung über die zurückbleibende Hauptschwierigkeit jener Gräberbilder.

Wir haben bereits im Anfang dieses Aufsatzes auf jene Schwierigkeit hingedeutet, wenn wir, allerdings im Betreff fast aller etruskischen Bildwerke, das Bekenntniß nicht zurückhalten konnten, wie häufige Beschauung derselben am geeignetsten sey, einen Gegensatz der verschiedensten Grundansichten für ihre Erklärung hervorzurufen. Eine zweckmäßige Vertheilung der besprochenen Reliefs in große Hauptmassen hätten wir gewonnen; wer aber sagt uns in unzähligen Fällen, keinesweges blos in solchen, wo Rohheit der Ausführung es verschuldete, was eben Abbild mythischer Sage und was Ausdruck des alltäglichen Lebens sey? Wo eine bedeutende Anzahl unbezeichnet hingestellter Figuren auf die alltäglichste Vorstellung rathen läßt, scheint uns durch das Hervorstechende gewisser Hauptmomente fast unwidersprechlich ein berühmter Mythus nachgewiesen zu werden, und wenn wir den geringfügigen Abweichungen desselben Bildes in seinen öftern Wiederholungen nachgehen, so führen Andeutungen persönlicher Beziehung uns doch oftmals wieder auf die erste Voraussetzung zurück. Diesem Zwiespalt der Erklärung läßt sich nicht wohl durch die Voraussetzung abhelfen, als seyen Verstorbene unter dem Bilde heroischer Personen vorgestellt — denn dieselbe Gruppirung findet sich als Ausdruck ganz widersprechender Handlungen — sondern, wie es uns gegenwärtig am räthlichsten scheint, immer noch eher durch die Armuth der Composition und durch das Unvermögen inländischer Steinarbeiter, wahrhaft neu gedachte Bilder zum Ausdruck einer verschiedenen Sage zu erfinden. Zu den häufigsten Bildern etruskischer Grabreliefs gehört die Vorstellung einer auf hohem Lager ruhenden Frau, deren abgeschlossenes Zimmer durch eine Thüre bezeichnet zu seyn pflegt; öfters dient sie zum unverkennbaren Ausdruck einer Sterbenden, die von umstehenden Verwandten beklagt wird, auf andern Bildern aber machen, übrigens bey derselben Reihe wenig unterschiedener umstehender Figuren, andre hinzutretende Personen und Umstände aus der unberühmten Abscheidenden eine Eriphyle. Ein leidenschaftlich ihr zueilender Mann reicht ihr die Hand zum Abschied; Umhüllung und priesterlicher Lorbeer läßt ihn leicht für einen Amphiaraus gelten und im Hintergrund läßt Adrastus das Halsband blicken, dessen Glanz Eriphylen bewog den Gemahl zum wohl bewußten Untergang zu treiben (Lanzi bey Inghirami M. E. I. 19. S. 183). Diese Erklärung wird auf etwa zwanzig ähnliche Reliefs ohne sonderliche Schwierigkeit angewandt, dagegen dasselbe Bild in einer Todtenkiste der florentinischen Gallerie offenbar verschieden angewandt ist. Durch eine offene Thür stürzt, wie auf den übrigen, eine verhüllte und unbärtige männliche Figur einer hoch gelagerten Frau entgegen; die Stirnkrone des Mannes befremdet weniger, da man ihn anderwärts Lorbeer-bekränzt erblickt, aber das Schwert, mit welchem er gegen die Frau eindringt, läßt ihn nicht mehr Amphiaraus bleiben, sondern macht ihn etwa zum Muttermörder Alkmäon. Aber auch diese Erklärung wird zweifelhaft, wenn man die Gegenüberstellung jener Gelagerten mit einer andern angegriffenen Frau auf der erwähnten und auf einer ganz ähnlichen Todtenkiste des Museums von Volterra St. III. Nr. 226. vergleicht. (Gori M. E. III. 11, 2.) Auf dieser leztern ist die Verschiedenheit beyder Gruppen nicht einmal wesentlich, dagegen auf der florentinischen außer einer Furie ein Jüngling erscheint, der eine niedergefallene Frau mit dem Schwert angreift, während noch eine verhüllte Figur auf dem Boden liegt. Auf noch einem andern Werk des Museums zu Volterra St. II. Nr. 337. ist mit geringer Aenderung desselben Bildes eine neue wesentliche Verschiedenheit der Vorstellung herbeygeführt. Die Composition ist einfach; statt aller müßiger Nebenfiguren erscheint außer dem Gemach nur eine trauernde Frau. Um so mehr befremdet die Scene im Gemach, wo neben der gewöhnlichen Gelagerten, die hier, wie auf einem schon erwähnten florentinischen Werk mit dem zusammengelegten Kopftuch (Kredemnon) bedeckt ist, der vorerwähnte Jüngling erscheint; er umarmt sie, wie ein zärtlicher Gemahl und sucht sie vor einem bärtigen Manne zu schützen, der mit gezücktem Schwerte gegen sie eindringt. Es dürfte nicht schwer fallen, auch für dieses troz seiner umgewandelten Handlung sehr ähnliche Bild eine dritte mythische Benennung zu finden; nur möchte ernstlich vorher zu fragen seyn,

ob dieselbe Armuth künstlerischer Erfindung, welche die Eriphyle einer gelagerten Sterbenden ganz ähnlich bildete und nun das Bild der Eriphyle für zwey verschiedene Gegenstände von neuem anwandte, nicht auch anerkannte Bilder eines berühmten Mythus lieber zu einem Bilde des alltäglichen von neuem herabgezogen als zur Vorstellung seltener Mythen benuzt haben sollte, Die überwiegende Mehrzahl individueller und, zumal in allen Todesbeziehungen, derb natürlicher Vorstellungen spricht für jene erstere Annahme, so wenig sie archäologischer Erudition behagen mag. Wenn sich nun überdieß zu den verschiedenen Begegnungen jenee gelagerten weiblichen Figur statt des feindlichen Alten, des mordenden Jünglings oder des zärtlichen Gemahls noch eine blos zurückschreckende verschleyerte Frau gesellt (Gori M. E. I. 172), außen aber, die nur in etruskischer Sitte bedeutsamen Figueen eines Mannes, der ein Pferd hält und eines Flötenspielers; wenn auf einem andern Werk (Gori M. E. III. 13, 1) eine stehende Frau der Gelagerten dieselben Täfelchen entgegenhält, die wir öfters in den Händen liegender Figuren auf den Urnendeckeln sehen, außen nach etruskischer Sitte noch von einem Reiter begleitet: so zweifeln wir kaum, daß dieselbe Vorstellungsweise einigemale für mythische Gegenstände erwählt und wieder andremale für unmittelbare Vorstellungen einer Abschied nehmenden oder vor dem herannahenden Tode erschreckenden Sterbenden gedient habe. Was einmal ein scheidender Amphiaraus ist, ist alsdann in herabgestimmter Anwendung der Gatte der Verstorbenen, auf die ja doch wohl selbst in mythischer Vorstellung eine Beziehung bezweckt war; was in mythischem Bilde einmal ein feindlicher Mörder Alkmäon ist, wird in minder ausgesuchter Bildersprache der unabwendbar herannahende Tod. Auch diese lezte Erklärungsweise ist keinesweges so abenteuerlich als sie bey frischer Erinnerung an griechisch-römische Vorstellungen erscheinen mag; denn aus den verwandtesten Denkmälern ist außer den raffenden Furien und dem hämmernden Todesboten Charon (Micali tav. 43. Uhden a. a. O. S. 45) die vielgestalte Bildung eines todvollstreckenden Gottes, Mantus oder wie er immee heißen möge, erweislich, am deutlichsten, wo er bärtig, Strahlen-bekränzt und geflügelt erscheint (Gori M. E. I. 195 aus dem Museo von Volterra St. VIII. Nr. 381. Gori l. c. III. 21, 1. oder bärtig und mit der phrygischen Mütze des Pluto Mus. von Volterra St. II. 352. VI. 307. VIII. 408). Aehnliche Zusammenstellungen doppelsinniger Vorstellungen ließen sich aus der reichen Masse jener Denkmäler weiter verfolgen, zumal manche zur Ungebühr in den Kreis der Mythe gezogene Gegenstände wohl nur in das Gebiet der zulezt vorgeschlagenen Erklärungen gehöeen möchten. So das mehrfach auf Achilles und Lykaon angewandte Rad der Nemesis (Gori M. E. III. 16), jene Züge, die allzuleicht einer Entführung der Helena gleichen, aber schon von Gori I. 179 einmal als etruskischer Triumph bezeichnet werden mußte. Mit dem Schutz flehenden Orestes unzähliger Todtenkisten, den zersprengten Rossen des todbedrohten Lajus und andern Vorstellungen mehr, dürfte es sich nicht anders verhalten als wir es eben in Betreff des Amphiaraus gemeynt haben.

Wie haben bereits bemerkt, daß die neuesten Ausgrabungen Etruriens die große Anzahl ähnlicher Bildwerke, welche die alten Gräber verbargen, nicht verläugnet haben, und wir behalten es uns vor, in Bezug auf die vorstehenden einleitenden Bemerkungen in Zukunft weitere Auskunft über den Vorrath von Volterra, wie übee jene neuliche Ausbeute daran zu knüpfen. Auf Grundstücken des Klosters S. Maria nuove zu Perugia wurde voe zwey Jahren etwa ein Dutzend größerer Todtenkisten mit Reliefs gefunden: diese Denkmäler sind später nach Rom gekommen. Eines derselben, welches für die königliche Sammlung zu Berlin angekauft ist, bestätigt durch die sehr frey gearbeiteten und jezt aus etruskischer Sitte heraustretenden schreitenden weiblichen Figuren seiner Querseiten unsre Ansicht über die späte Zeit dieser Denkmäler. Ungleich reicher ist der Vorrath, den Hr. Giusto Cinci zu Volterra aus eigenen Grundstücken hervorgezogen hat; außer den Todtenkisten, deeen gegen siebenzig seyn mögen, machen noch Anticaglien der verschiedensten Art, vortreffliche Goldsachen, ausgezeichnete Vasenfragmente, Erzbilder und Erzgeräth, alles urkundlich auf etruskischem Boden gefunden, den Ankauf dieser merkwürdigen Sammlung für irgend ein deutsches Museum wünschenswerth.

(Dee Beschluß folgt.)

Blicke

auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

IV.

Ueber Mark Anton und seine Genossen; als Beyteag zur Characterisirung der römischen Schule.

(Fortsetzung.)

Es ist oben behauptet worden, daß Mark Anton sein Fach gleich im Wesentlichen eeschöpft habe, und daß

die Werke seiner Schule von den Spätern nie wieder erreicht werden. Dieser Behauptung, welcher die herrlichen Arbeiten des Grabstichels von Edelink bis auf die neuesten Zeiten laut zu widersprechen scheinen, ist nun das Wort zu führen. Zwar ist durchaus nur behauptet worden, daß Mark Anton seine Kunst im Wesentlichen erschöpft habe, und daß es der, den Werken seiner Schule eingeprägte classische Kunstcharakter sey, was von den Spätern nicht mehr erreicht wurde. Welches ist nun aber der wesentliche Werth und Zweck der Kunst des Grabstichels, als: nachzubilden? und welche Nachbildung ist die vorzüglichste? Gewiß nur jene, welche dem Vorbilde am nächsten kömmt. Welchen der Vorzüge eines Malerwerkes kann sich aber der Grabstichel besser und vollständiger aneignen, als die Zeichnung? und von welchem Kupferstecher ist wohl je Mark Anton im Zeichnen übertroffen worden, er, dem Rafael selbst die Hand geleitet, und seine Umrisse corrigirt hat. Besteht nicht ferner jener classische Kunstcharakter, der den Werken seiner Schüler ihren Vorzug gibt, gerade darin, daß jene tüchtigen Männer sich den Sinn und Geist ihrer Vorbilder anzueignen und ihn wiederzugeben haben? Hiezu werden aber zwey Hauptbedingungen vorausgesezt; fürs erste, daß überhaupt nur klassische Vorbilder gewählt werden; und fürs zweyte — woran es späterhin wohl am meisten gefehlt hat — daß der Nachbildner sich mit seinem ganzen Wollen und Bestreben dem Vorbilde unterordne. Wenn in dem Augenblicke, wo sich der Kupferstecher mit seiner Fertigkeit auf Kosten des Vorbildes geltend macht, (und das ist wohl die Erbsünde der spätern Leistungen in diesem Fache) ist es um den Hauptzweck und Werth seiner Kunst, um die getreue und characteristische Nachbildung geschehen.

Wir wollen es versuchen, uns die Hauptvorzüge jener alten Blätter — die noch immer mit so vollem Rechte der Stolz der Sammlungen sind — und welche hier als mitwirkend zu dem Ruhme und zur Ausbreitung des Kunstgeschmackes der römischen Schule eingeführt worden — näher zu bezeichnen, und zugleich vergleichende Blicke auf die spätern Leistungen in diesem Fache hinzufügen. Es läßt sich aber fast alles, was zu dem Lobe dieser Blätter zu sagen ist, in dem Satze zusammenfassen: daß sie in dem Geiste ihrer Vorbilder gefertigt sind. So wie es nun jenen Malern selbst, bey ihren umfassenden Werken, immer so ganz vorzüglich um die Hauptsache, um den Zweck zu thun war: poetisch ergriffene Ansichten des Lebens auf eine sinn- und geistvolle Weise darzustellen; so wie sie selbst immer alles weise unterordneten, was bey einem so lebendigen und kräftigen Wirken ins Große sich nothwendig nur als Nebensache geltend machen konnte, so folgten auch unsere Nachbildner diesem bedeutenden Winke — stets bedacht, mit der frischesten Kraft ihrer Kunst sich der Hauptsache zuzuwenden, und das, was den Geist und das Herz der Freunde des Schönen am meisten befriedigt und erfreut, rein und selbstständig vor das Auge zu bringen. Jene Blätter haben also schon einmal den großen Vorzug, nur bedeutende Kunstschöpfungen, und zwar in einem großen Charakter darzustellen. Aber nicht blos in einem bedeutenden Charakter überhaupt, sondern auch in dem eigenthümlichen Charakter der individuellen Vorbilder sind diese Arbeiten vollendet. Und das ist jenen Künstlern auf dem einfachen Wege gelungen, daß sie — durchaus nichts fremdartiges in ihre Darstellung mischend — das Vorbild in seiner reinen Wesenheit wiedergeben. Hierin liegt aber wieder ein doppeltes Verdienst dieser Blätter. Einmal, daß sie in ihrer Zeit selbst schon zur Aufrechthaltung und Verbreitung des classischen römischen Kunstgeschmackes unendlich Vieles beytrugen; fürs zweyte aber, daß sie noch heutzutage für uns den unschätzbaren Werth haben, als Werke gelten zu dürfen, welche uns den Geist und das Wirken dieser großen Schule auf das Lebendigste repräsentiren. In dieser lezten Beziehung ist für uns gerade das negative Verdienst jener Kupferstecher: nichts dem Vorbilde fremdartiges in ihre Blätter aufgenommen zu haben, von einer großen Wichtigkeit. Denn da in diesen Blättern so viele Entwürfe und Zeichnungen großer Maler gerettet wurden, deren Urbilder längst untergegangen sind, so ist es um so erfreulicher, den Nachbildungen volles Zutrauen schenken und sich der Ueberzeugung hingeben zu dürfen, daß sie den Geist und Charakter der Originale aussprechen. Aber gerade, weil sie das vermögen, haben sie zugleich einen so entschiedenen Anspruch auf absoluten innern Kunstgehalt, und stehen in dieser Beziehung weit über den neuern Werken, von welchen sie doch an technischer Vollendung so weit übertroffen werden. Denn es ist unmöglich, das, was ein Rafael, Julio, Primaticcio gegeben hat, diesen Charakter der Formen, die Nüancirungen der Umrisse, diesen Sinn des Ausdrucks und Geist der Bewegungen, kurz ihren ganzen Styl, mit so wenig Mitteln, so bezeichnend und treffend überzutragen, und wiederzugeben, ohne recht innig mit ihrem Wesen vertraut und dabey selbst ein recht tüchtiger Künstler zu seyn.

(Der Beschluß folgt.)

Nr. 102.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. December 1826.

Kunstausstellung in München.

IV.

Das lebensgroße Bildniß Sr. Majestät des Königs, von Stieler, gehört ohne Zweifel zu den besten Bildern, welche dieser Künstler gemalt hat. Der Monarch steht im Krönungsornat von weißem Atlas mit goldgesticktem Purpurmantel, und seine Rechte, welche das Scepter hält, ruht auf der Verfassungsurkunde. In den Zügen des Gesichts drückt sich der Wahlspruch aus, welcher im Hintergrund an der Wand geschrieben steht: „Gerecht und beharrlich" und dieß ist, außer Thorwaldsen's Büste das einzige ähnliche Bildniß, das wir von unserem König besitzen. *) In der ihm eigenthümlichen kräftigen Haltung steht er hier vor uns als Beschützer der Verfassung, und im Hintergrunde durch die Säulen öffnet sich der Blick auf das am frühsten unter allen seinen Werken von ihm entworfene Denkmal vaterländischen Ruhms, die Walhalla. Um die Ausführung des Bildes zu würdigen, müssen wir hauptsächlich der täuschenden Behandlung der Stoffe und Stickereyen gedenken, wobey wir jedoch nicht in Abrede stellen können, daß unter den Falten der Gewänder sich etwas mehr die Formen des Körpers ausdrücken sollten. Wenn Viele den Ton des Bildes etwas dunkler und kräftiger wünschten, können wir ihnen nicht Unrecht geben; es liegt aber in der Art dieses Künstlers ins Helle zu malen, und der Tadel wäre so lang als überflüssig anzusehen, als die Farben nur saftig und durchsichtig bleiben.

Obgleich Hrn. Stieler nicht leicht eine Aehnlichkeit mißlingt, erschien doch unter seinen übrigen Gemälden ein männliches Brustbild von so treffender Wahrheit, daß es jeden überraschte, und es blieb hier ebenfalls als Folge jener eigenthümlichen Art nur etwas männlichere Farbe zu wünschen übrig.

*) Der Kopf dieses Bildnisses ist von Hrn. Piloti sehr schön in gleicher Größe lithographirt, dabey aber, statt des Krönungsornats die Generalsuniform gewählt worden.

Dagegen fällt ein weibliches Brustbild von der Hand der Frau v. Freyberg eben so wie die historischen Bilder, deren wir schon früher gedachten, etwas zu sehr ins Bräunliche. Dieß ist aber auch die einzige Ausstellung, die wir an diesem ausgezeichnet vortrefflichen Bilde zu machen wüßten. In diesem Kopfe ist eine Wahrheit, Sicherheit des Charakters, Ruhe des Ausdrucks, Rundung und Modellirung der Formen und eine Natürlichkeit des Fleisches, welche an venetianische und niederländische Bildnisse früherer Zeiten erinnert und es gewährt ein wahrhaftes Vergnügen, zu sehen, wie die Pinselführung dem Werke der Natur nahe gekommen ist. — Etwas weniger ist dieß erreicht in einigen sehr lieblichen Kinderbildnissen, welche begreiflich machen, wie die Künstlerin für die Darstellung dieses Alters auch in historischen Bildern sich eine Lieblingsphysiognomie wählen konnte.

Von ausgezeichneter Kraft und Wahrheit in Farbe und Rundung war eine Reihe von Bildnissen geistlicher Herren von Professor Kellerhoven. Die Köpfe sind alle schön modellirt und mit kräftigem Pinsel ausgeführt und der reiche geistliche Ornat gibt der Anordnung eben so viel Malerisches, als dem Pinsel Gelegenheit zur Darstellung mannichfaltiger und schwieriger Stoffe.

Ein weibliches Bildniß, welches Hr. Rhomberg sehr schön, mit großer Wahrheit und vielem Geschmack ausgeführt hat, gibt uns zugleich Veranlassung, einer heiligen Familie von demselben Künstler zu gedenken, welche bey den historischen Bildern hätte erwähnt werden sollen. Dieses Bild hat etwas Freundliches und Inniges, und zieht bey längerer Betrachtung mehr an, als man von der Einfachheit der Composition erwarten könnte. Auch ist die Ausführung, wie in dem erwähnten Porträt, sehr sorgfältig und naturgetreu.

Als besonders verdienstvoll nennen wir noch einen männlichen Kopf von Professor Hauber, mehrere männliche Bildnisse vom Grafen August v. Seinsheim, ein kleines Bildniß in ganzer Figur von Murel, das Bildniß eines Malers von Lieutenant Meixner, und das eines Achenthaler Mädchens von Bohmer, welches

mit der malerischen Tracht einen interessanten, vielleicht nur zu schmachtenden Ausdruck vereinigt.

Das einzige Pastellgemälde auf der Ausstellung war das Kniestück Ihrer Majestät der Königin von Kreul, mit viel Geschick und Anmuth ausgeführt. Unter den Miniaturbildnissen zeichneten sich ein männliches Brustbild von Heigel, mit der gewohnten Meisterschaft dieses Künstlers behandelt, und zwey Bildnisse von Michael Brandmüller aus Wien so vortheilhaft aus, daß man jenem nur etwas weniger Neigung zu blauen Mitteltönen, und diesem etwas von Hrn. Heigels saftigem Pinsel zu wünschen brauchte, um etwas ganz Vollkommenes zu erhalten.

Ein männliches Brustbild mit Aquarellfarben auf Papier gemalt vom königl. Hoftheatermaler Michael Klotz, worin eine schöne Behandlung sich mit Wahrheit der Farbe vereinigt, möge diese Reihe von erfreulichen Bildnissen beschließen, denn es sey fern, aller der mittelmäßigen, schlechten und häßlichen zu gedenken, welche die Geduld des Beschauers hie und da zu sehr in Anspruch nahmen. Sowohl die Künstler, welche gemalt hatten, als die Personen, welche gemalt worden, befanden sich hier im Angesichte des Publikums in einer mißlichen Lage, und wir möchten für ein künftiges Mal rathen, solche Bildnisse, die nur für die Familie, nicht aber als Kunstwerke für das Publikum Interesse haben können, der Akademie, welche nur ungern zurückweist, nicht mehr zur Ausstellung anzubieten.

Die Landschaftmalerey scheint in München größtentheils mehr Porträtmalerey der landschaftlichen Natur als Erzeugniß freyer Erfindung zu seyn, vielleicht weil die Gebirgsgegenden, die uns nahe liegen, selbst so viel Malerisches und Großartiges haben, daß ihre Betrachtung und Nachbildung der Phantasie einen umfassenden Spielraum gewährt. Freylich leidet darunter das eigentliche Element der Kunst, das Poetische, denn der Maler, welcher den Morgen oder Abend einer Alpgegend oder eines Sees mit vortrefflichem Pinsel darstellt, spricht darin noch nicht die eigenen Gedanken seines Geistes und die inneren Bilder seiner Seele aus. Die Natur bietet oft Gegenstände dar, an welche die menschliche Phantasie kaum hinanreicht, und die glückliche Wahl eines interessanten Augenblicks umgibt auch gewöhnliche Scenereyen mit dem lieblichen Schimmer der Poesie; aber dennoch liegt in der freyen Composition noch etwas Anziehenderes für den Geist des Beschauers, weil er nicht blos das Leben der Natur, sondern auch das Weben des künstlerischen Gemüths an ihr erkennt und fühlt. Allerdings aber muß der Maler poetischer Landschaften durch ein langes und gründliches Studium der Natur dazu vorbereitet seyn, und deßhalb ist die landschaftliche Porträtmalerey als etwas durchaus Nothwendiges auch für ihn zu betrachten.

Anziehend durch ihre poetische Auffassung war die ideale Landschaft eines nun verstorbenen Künstlers, Philipp Le Clerc, ein Gemälde, woran er lang und mit großem Fleiße gearbeitet, und in welchem seine Fähigkeiten in weit höherem, seine Mängel in ungleich geringerem Grad, als in seinen früheren Werken hervortreten. Es wäre vergeblich, die Fülle südlicher Natur, geschmückt mit Denkmalen und Gebäuden antiker Zeit zu schildern, die sich auf diesem Bilde in schöner Gruppirung entfaltet; jeder Beschauer wird sich an der reichen Vegetation und den mannichfaltigen Gründen erfreut haben, die sich zur Gestaltung einer üppigen und reizenden Gegend an einander reihen. Desto mehr mußte man auch bedauern, daß alles dieß in einem grauen und einförmigen Tone liegt, und, trotz aller Ausführung im Einzelnen, doch an vielen Stellen matt und unvollendet erscheint.

Mehreren Landschaften von Koch in Rom gab schon der Name des Künstlers den Anspruch auf poetischen Werth, den sie im hohen Maaß erfüllten. Hier sind die Gedanken so schön und mannichfaltig aus der Natur genommen, daß die Ausführung des Pinsels deßhalb sogar weniger in Anschlag kommt. Jedes Bild ist eine Idylle, und erfreut uns sowohl durch den Reichthum der Natur als durch das fröhliche und phantastische Leben der Menschen, die sie bewohnten. Nichts kann anmuthiger seyn, als die Orangärnte, welche mit Musik und Tanz auf dem grünen Rasen gefeyert wird; und einen Blick in das heiterste italienische Leben gewährt uns die Flußgegend, wo ein langer Zug fröhlicher und tanzender Landleute den Weg am Ufer herabkommt. Das Charaktervolle jedes einzelnen Gegenstandes, welches der Künstler allen seinen Werken einzuprägen weiß, erhöht noch das Interesse der Darstellung. Wenn die Farben hie und da etwas harmonischer und reiner seyn sollten, wird dieß besonders fühlbar bey einer Naturerscheinung, wie der Regenbogen, welche keine unvollkommene Darstellung verträgt.

Von großer Wirkung waren drey Landschaften nach der Natur von Dorner, vorzüglich die Schneidemühle in Elbach. Der Künstler weiß durch klare und frische Schattenpartien und durch eine sehr glückliche und gewandte Führung des Lichts die schönsten Effekte hervorzubringen, wie hier in dem Wasser und den von der Sonne beleuchteten Bäumen. Nicht wenig zu der Anmuth dieser Darstellungen trägt auch die Leichtigkeit eines dennoch sorgfältigen Pinsels bey, die in der Landschaftmalerey gleichsam dem Zufälligen und Wechselnden der Natur entspricht. Hr. Dorner besitzt dieselbe im hohen

Grade, ohne daß es ihm deßhalb an Ausführung, Kraft und Naturtreue gebräche.

Eine Gebirgsgegend in heiterem Morgenlicht, mit schönem Vieh staffirt und von großer Sorgfalt der Ausführung erwarb sich mit andern Arbeiten des Hrn. Wagenbauer großen und verdienten Beyfall; besonders scheint dem Künstler der frische Duft zu gelingen, welcher bey klarem Sonnenlicht über jenen Gebirgsgegenden schwebt; dabey sind seine Thierfiguren von großer Wahrheit und schöner Wirkung und nur hie und da möchte man die Schatten an denselben etwas weniger scharf und saftiger wünschen.

Hr. Rottmann, welcher sich mehr zu großartiger Erfindung als zu getreuem Nachbilden der Natur neigt, hat dießmal zwey Ansichten gegeben. Die eine des Watzmanns am Königssee war schon früher bekannt; die andere, eine Gegend am Ufer von Genua, hat so viel Aehnlichkeit mit den frühern Compositionen des Künstlers, daß man glauben sollte, die Reise in Italien, auf welcher er gegenwärtig begriffen, sey nicht seine erste. Wir wünschen, daß die Anschauung jener großartigen und üppigen Natur nicht blos seine Phantasie bereichert, sondern auch die an Ausführung des Einzelnen und den Sinn für einen kräftigen Farbenton der Landschaft in ihm geweckt und erhöht haben möge; denn seine bisherigen Arbeiten waren unseres Bedünkens oft mehr als geistreiche Skizzen, denn als ausgeführte Gemälde zu betrachten.

Die Ansicht von Palermo, von Fillppo Benucci aus Rom, und die des Garda-Sees von F. Thöming aus Dänemark zeigten beyde, daß der Landschaftmaler leicht in Gefahr ist, den hellen und klaren Ton jener südlichen Gegenden zu sehr ins Grauliche zu spielen; dieß abgerechnet war vorzüglich die leztere schön aufgefaßt, mit vieler Wahrheit und einem bey aller Sorgfalt leichten und angenehmen Pinsel behandelt.

Außer diesen nennen wir noch die verdienstvollen Landschaften von Heinzmann, C. Dillis, Bürkel, Cogels, Sedlmair, Blenz, Müller von Riga, Gräfin Pocci und Frau Hofr. Reinbeck in Stuttgart.

Die Architekturmalerey hatte dießmal ein Meisterwerk aufzuweisen, welches leider nicht im Vaterlande bleibt, indem es schon vor seiner Vollendung von einem Kunstfreund in Berlin erworben wurde; wir meynen den Dom von Rheims, von Dominic Quaglio. In weit größerem Maaßstab, als dieser Künstler gewöhnlich malt, zeigt uns das Bild eines der prächtigsten Werke der altdeutschen Baukunst, frey auf einem großen Platze sich erhebend, mit reich geschmückter Haupt- und Nebenseite. Der heitere Himmel verbreitet ein helles Tageslicht über den kolossalen Bau und seine unzählbaren Pfeiler, Nischen und Sculpturen; und die ihn umgebenden Häuser und Gärten dienen troz ihrer großartigen Massen nur den gewaltigen Eindruck seiner Größe zu erhöhen. Ein dreyfacher Eingang reich mit Bildwerk geschmückt, darüber eine mächtige Rose, bilden das Portal und über ihnen stehet dichtgedrängt in Nischen eine Reihe von Heiligen, Päpsten und Königen, von einem Walde von Pyramiden überragt. Endlich zu höchst folgen die beyden, mit leichten durchbrochenen Eckthürmchen geschmückten Glockenthürme, in welchen alle emporstrebenden Linien ihre Befriedigung finden. Die lange Nebenseite dieser reichen Façade verhält sich zu ihr, wie ein kräftiger Körper zu dem schönen mit köstlichem Putz geschmückten Haupt, sie tritt im graulichen Tone zurück und ihr entferntes Ende gibt uns die Länge des gewaltigen Schiffes zu erkennen. Den heiteren Platz vor der Façade hat der Künstler mit mannichfaltigen Gruppen belebt. Die Sicherheit und Schönheit, womit Hr. Quaglio seine Figuren behandelt, trägt nicht wenig zu der Anmuth seiner Gemälde bey; jedoch hat er dieses Bild ganz besonders durch klare Beleuchtung und Durchsichtigkeit der Töne ausgezeichnet, ein Vorzug, welcher bey architectonischen Gegenständen, deren Wirkung so sehr vom Sonnenlicht abhängt, nicht hoch genug in Anschlag gebracht werden kann. Daß alle diese unendliche Arbeit von Linien, Gliedern und Verzierungen mit einer Leichtigkeit des Pinsels hervorgebracht ist, die fast wie ein Spiel erscheint, zeigt sich in den meisten Werken unsers Künstlers, und ohne Ausnahme in den übrigen von ihm ausgestellten Gemälden, von welchen wir den Prospect der Schwabinger Straße mit einem Theile der Residenz in München für das vorzüglichste halten. In der Ansicht eines Hofs der ehemaligen Abtei St. Amand zu Rouen, welche sich durch die verschiedenen Style der Architectur und die Mannichfaltigkeit der Sculpturen und Schnitzwerke merkwürdig macht, herrscht, wie uns dünkt, ein zu trüber Ton und zu wenig Sonnenhelle, und etwas zu flüchtig ausgeführt schien uns die Ansicht des Hofraumes bey der K. Schatzkammer in München.

Eine Aussicht der St. Jacobs-Kirche zu Rothenburg an der Tauber von Gustav Kraus, Zögling der Akademie, schien uns von guter Ausführung und hellem, klaren Tone, und besser gelungen, als die Aquarellzeichnung desselben Künstlers, welche die mannichfaltigen Gruppen des gemeinen Volkslebens im Innern des Bockellers zwar lebendig und nicht ohne Charakter, aber doch mit zu wenig Anspruch auf künstlerischen Vortrag darstellt.

Endlich haben wir unter den Gemälden noch zweyer Bilder mit Blumen und Früchten von Nachtmann und zweyer Geflügelstücke von Schnitzler zu erwähnen. Beyde Künstler behaupten, jeder in seinem Fach, einen vorzüglichen Platz, und es fehlt ihnen vielleicht nichts

mehr, als die Freyheit und Leichtigkeit des Pinsels, welche die Niederländer dieser Gattung auszeichnet, zu welcher sie aber eben nur durch einen so gründlichen Fleiß, wie er in ihren gegenwärtigen Gemälden vor Augen liegt, sich vorbereiten konnten.

Unter den Zeichnungen fand ein heimkehrendes Alpenmädchen von Professor Wilhelm v. Kobell vorzüglichen Beyfall; auch die mit Kreide und Rothstein auf farbiges Papier gezeichneten Köpfe von Bernhard ragten durch eine schöne und gründliche Behandlung über andere dieser Art hervor. Eine Kirchenhalle gothischer Bauart, von Simon Quaglio gezeichnet, empfahl sich durch guten Effect und fleißige Ausführung, doch schien sie etwas zu bunt in den Farben. Endlich müssen wir noch einmal auf Hoff's vortreffliche Zeichnung von Perugino's Grablegung zurückkommen, die nicht nur mit einer Treue, sondern auch mit einem Fleiß und einer Feinheit ausgeführt ist, von welcher man vor 20 Jahren wohl kein Beyspiel aufzuweisen hat. Möchte es dem Künstler gelingen, das schöne Bild auch in einem eben so vortrefflichen Kupferstich wiederzugeben. Auch Herr Lutz, Zögling der Akademie, hat einige schön modellirte und fein verstandene Porträtzeichnungen ausgestellt, und die Madonna mit dem Kinde nach Robert von Langer über als erster Versuch in der Kupferstecherkunst geliefert, zeigte, daß ein reiner und kräftiger Grabstichel in seinen späteren Werken nicht zu vermissen seyn würde. Eine vortrefflich gelungene Kreidezeichnung, die er nach Peter v. Langers Johanna Gray gemacht, befand sich gleichfalls auf der Ausstellung; der Kupferstich nach derselben ist schon beynahe vollendet und wird ohne Zweifel den Kunstfreunden willkommen seyn.

Neue Kupferstiche.

1. **Der Tod des Priamus von Pietro Benvenuti, gestochen von Ant. Ricciani, 1825. Länge 33″ 9‴. Höhe 19″ 5‴. Preis 33 fl.**

Benvenuti zu Florenz gehört gegenwärtig zu den angesehensten Historienmalern in Italien; seinen Compositionen fehlt es nicht an Reichthum der Erfindung und Pracht der Ausführung, und die meisten seiner Gemälde schildern tragische Gegenstände, wie die Schule Davids sie meistens gewählt hat. Der Einfluß dieser Schule ist auch an Benvenuti nicht zu verkennen, und er ist weder von dem Uebertriebenen, noch von jener Kälte des Ausdrucks frey, welche das ängstliche Studium der Antike leider bey den meisten Malern jener Schule veranlaßt hat. Sein großes Bild, der Tod des Priamus, im Hause Corsini zu Florenz, ist in dem oben angezeigten Kupferstich auf eine sehr befriedigende Art wieder gegeben; das Blatt macht vollkommen den Eindruck des Gemäldes, es hat trotz seiner Größe eine sehr harmonische Haltung, und die Hauptfiguren treten kräftig hervor. In der Mitte des Bildes schleppt Neoptolemos mit gehobenem Schwerte den alten Priamus zum Altar hin, sein grausamer Fuß tritt auf den eben von ihm getödteten Polites, der am Boden liegt, vergeblich eilen einige Greise herbey und umsonst fleht Hekuba, von den verzweiflungsvollen Töchtern zurückgehalten. Der Priester, welcher das Opfer auf dem Altare angezündet, eilt voll Schrecken hinweg, im Hintergrund ist das Morden der Ueberwundenen und die Dampfwolken des Brandes durchziehen die hohen Säulengänge. Leider ist die Hauptfigur Pyrrhus eine theatralische Figur, der Kupferstecher aber hat sie am besten ausgeführt; in den übrigen sind die Töne des Fleisches nicht frey von Härten und die Taillen der Gewänder sind häufig so breit, daß sie ein unangenehmes netzartiges Ansehen haben. Doch gehört der Kupferstich im Ganzen zu den vorzüglichsten Blättern dieser Art.

2. **Die heil. Familie mit dem heil. Hieronymus nach Correggio, gest. von Mauro Gandolfi. Höhe 22″ 1‴. Breite 15″ 14‴. Preis 1 fl.**

Der Herausgeber Giuseppe Vallardi in Mailand hat diesem Blatte die Unterschrift beygesezt:

> Se in opre di pennel, divino ingegno,
> Ti sollevasti all' ultimo dell' arte,
> Valgami, che si eterni in queste carte
> Della maggior tua prova il chiaro segno.

Diesen Wunsch nach seiner vollen Ausdehnung erfüllt leider Gandolfi's Blatt nicht. Wir lassen der getreuen Zeichnung an der Kunst des Grabstichels, welche hier entfaltet ist, alle Gerechtigkeit widerfahren; aber wir müssen auch bekennen, daß nur in einzelnen Theilen die Eigenthümlichkeit des Correggio so wieder gegeben ist, wie der Kupferstich sie wieder geben kann. So ist der Rücken und das Bein des heil. Hieronymus der Hintergrund und der oben herabhängende Teppich unübertrefflich getreu im Tone des Originals und gibt die möglichste Vorstellung von der Transparenz und Klarheit Correggio'scher Gemälde; in den übrigen Figuren aber hat der Stecher nach einem Glanz des Grabstichels getrachtet, welcher eine durchaus falsche Wirkung hervorbringt. Wer Correggio nach diesen harten Schatten und metallenen Lichtern beurtheilte, würde ihm das höchste Unrecht thun. Auch erreichen die Köpfe der Maria, der heil. Magdalena, des Kindes und des Engels, die Anmuth des Originals bey weitem nicht und die Härte des kupferstecherischen Vortrags hat auch auf die Formen Einfluß gewonnen. Möchten sich jüngere Kupferstecher durch die große Kunstfertigkeit, die hier auf manierirte Weise und zu einer blendenden Wirkung gebraucht ist, nicht auf den Irrweg verleiten lassen, von welchem Gandolfi selbst wohl schwerlich mehr ganz zurückkommt. S.

Nr. 103.

Kunst-Blatt.

Montag, den 25. December 1826.

Blicke
auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

IV.

Ueber Mark Anton und seine Genossen; als Beytrag zur Characterisirung der römischen Schule.

(Beschluß.)

In dieser Hinsicht hatten nun freylich jene alten Kupferstecher einen ungeheuern Vorzug ihrer Stellung dadurch, daß sie großentheils unter der Leitung, ja vielleicht in den Werkstätten der Maler selbst arbeiteten, deren Werke sie nachbildeten. Dieses Glück ward namentlich, und ganz vorzüglich dem Mark Anton zu Theil, und manche seiner Blätter sind von einer so hohen Trefflichkeit der Zeichnung, daß man glauben darf, Rafael habe die Umrisse eigenhändig auf der Platte angegeben. In diesem Falle ist nun freylich eine Concurrenz der Schüler nicht denkbar, und Blätter dieses Ursprungs und Gehaltes bilden recht eigentlich einen integrirenden Theil jenes großen römischen Kunstwirkens. Mark Anton ist aber überhaupt auch von keinem seiner unmittelbaren Schüler und Nachfolger in der Vortrefflichkeit der Zeichnung erreicht worden, wenn ihm gleich Ravenna, Caraglio, Veneziano, sehr nahe gekommen. Auch die Mantuaner haben Blätter gefertigt, die sich so recht als aus der Quelle hervorgegangen darstellen, und den derben, gewaltigen Charakter der Formen, den männlichen, ernsten Geist Julios uns unverfälscht vors Auge bringen. Bonasone, nicht so zierlich und vollendet, ja oft nachlässig in der Ausführung hat gleichwohl eine große Zahl von Arbeiten geliefert, die das Gepräge des klassischen Geschmackes tragen. Leo Raven erfaßte den Primaticcio in seiner ganzen Eigenthümlichkeit; andere wählten sich wieder andere, die sie mit Treue, Verstand und Meisterhaftigkeit nachbildeten. Alle diese fühlten, worauf es eben ankomme, um den Geist des Vorbildes in seinem wesentlichen Charakter dem Blatte einzubilden; und indem sie auf Ausführlichkeit und Eleganz, besonders aber auf Einmischung irgend einer fremdartigen Zugabe verzichteten, verschaffen sie uns den reinen Genuß der schönen Idee des Vorbildes – zu dem sie sich und uns heranheben – in ihrer ächten Bedeutung.

Das, was jene alten Nachbildner mit ihrer Kunst eigentlich gewollt haben, tritt am besten in den sogenannten Clair-obscurs – (Chiar'oscuro's) hervor. In diesen Blättern feyern Verstand und Geist einen wahren Triumph über den starren Stoff und die beschränkten Darstellungsmittel; hier waltet Freyheit, Kühnheit, sicheres Gefühl der Hand. Und wie der Maler in aufwallender Begeisterung eine Skizze auf die Tafel hinzaubert, die die wahre Blüthe seiner Idee enthält, und von der ächten Meisterschaft seiner Hand Zeugniß gibt — so ist in jenen Arbeiten auf Holzplatten, ein bereits vollendetes Gemälde durch einen ähnlichen, sicher hintreffenden Wurf des Genius, auf die Essenz seiner geistigen Bedeutung — doch ganz mit dem Gepräge des individuellen Hauptcharakters des Vorbilders reducirt, oder aber, eine im Feuer der Gedanken schnell entworfene Zeichnung, mit all ihren originellen Zufälligkeiten auf das Wunderbarste nachgeahmt. Welche Vertrautheit mit dem Geiste des Urbildes, welch sicher gebietende Kraft des Nachbildens wird aber nicht vorausgesezt, um mit so rohen Mitteln, als diese Holzplatten sind, eine so malerische, pikante Wirkung hervorzubringen; und die volle geistige Bedeutung, das tiefe innere Leben des Originales, der Copie einzuhauchen? Das ganze Geheimniß dieser Kunst beruht freylich wieder nur darauf, die entscheidenden und wesentlichen Charakterzüge des Vorbildes, seine innern Lebenselemente auszuheben und überzutragen; allein welch ein lebendiges Künstlergemüth, und welch tüchtige Künstlerschaft gehört nicht dazu, um den Urheber des nachzubildenden Werkes in seinem ganzen Wollen, mit allen seinen Absichten aufzufassen; sich seiner Begeisterung theilhaftig zu machen, und das Alles mit wenig Meisterzügen auf die Platte zu fixiren, so daß der ursprüngliche Geist und das ursprüngliche Leben von der Copie wieder zurückstrahlt. Wer kann nun aber läugnen, daß dieß alles

nicht einem Ugo da Carpi in vollem Maaße gelungen sey? Ist in den Blättern dieses Künstlers nicht der tiefste innere Gehalt; der ganze frische Hinwurf der Idee des Vorbildes auf das Lebendigste reproduzirt; und der Charakter der Formen, der Sinn der Bewegungen, der volle, pikante Effekt der Lichter und Schatten, mit so ärmlichen Mitteln gleichsam hingezaubert auf die Platte? Wie ist dabey nicht die imposante Meisterschaft der vollgebietenden, sicher hinwallenden Kunst, durch eine gewisse anscheinende, graziöse Nachlässigkeit der Ausführung, — die doch nur eine weise Enthaltsamkeit ist — gemildert? Und was ist da nicht alles mit einigen Tönen, mit ein Paar Umrissen, und etlichen treffenden Lichtern erzweckt! Wie weit treten hinter solche Blätter voll frischen Ergusses schaffender Kräfte all die sorgsam nachgequälten Copien einer spätern — mechanische Vollendung überschätzenden Zeit an wahrem innern Kunstgehalte zurück!

Doch soll mit diesem Ausrufe nicht Hohn gesprochen seyn dem treuen Fleiße, der ruhigen Beharrlichkeit, die so viel bewunderten Werken des Grabstichels das Daseyn gegeben. Hat doch Mark Anton selbst, nur die unendliche Geduld unsers Dürers sich aneignend, jene Sicherheit und Geschmeidigkeit der Hand erworben, mit welcher er später die zarten Schönheitslinien rafaelischer Figuren nachgeschaffen und Köpfchen in das Erz gegraben hat, die an Vollendung den besten antiken Gemmen gleichen. Einer schönen Ausführlichkeit, einer treuen Vollendung sey also nichts von dem gebührenden Lobe entzogen; sie wird gewiß immer den Werth und Verdienst eines Blattes erhöhen, so lange sich der Fleiß und Prunk des Grabstichels nicht auf Kosten des Urbildes geltend macht — so lange der Nachbildung durchaus nichts dem Originale fremdartiges beygemischt ist. Denn das muß doch immer zugestanden werden daß ein Blatt, welches den Geist, den Charakter und die Wirkung des Urbildes am frischesten bewahrt und überliefert, auch bey einem geringeren Grade technischer Vollkommenheit das bey weitem schätzbarste sey. Von diesem Standpunkte muß ausgegangen werden, um jene alten Kupferstecher und Formschneider — deren Werke so ganz eines Geistes und Gepräges mit den Schöpfungen der großen römischen Malerschule sind — nach Verdienst zu würdigen; und auf diesem Standpunkte wird sich dann auch die Behauptung von selbst rechtfertigen; daß diese Blätter an innerm Kunstgehalte, an Geist, Beseelung und Leben, von den Werken der spätern Zeit nie wieder erreicht worden sind.

Es ist jedoch — um Mißverständnissen vorzubeugen — nicht außer Acht zu lassen, daß hier immer nur von nachbildenden Künstlern die Rede war, und daß also jene Blätter, die von den Malern selbst auf die Platte, so zu sagen componirt wurden — hier außer Anschlag kommen. Denn die Kupferstiche eines Dürers, Leydens u. s. f. entfalten nun freylich so ganz alles das, was diese Künstler überhaupt auf diesem Wege zu geben vermochten und bezeichnen als wahre Originale, schon durch sich selbst, das Maaß damaliger deutscher Kunst. Wir können in dieser Hinsicht es nur sehr bedauern, daß jene großen Meister der römischen Schule nicht den Beruf, oder vielmehr nicht die Zeit gefunden, uns ebenfalls Werke des Grabstichels zu hinterlassen. Wäre doch wenigstens die Kunst zu ätzen früher in Schwung gekommen, so würde uns vielleicht das Glück zu Theil geworden seyn, etwas dieser Gattung von der Hand Rafaels zu besitzen! Welch ein hoher Genuß aber so etwas für den Kenner seyn würde, läßt sich aus den wenigen Blättern schließen, die wir von Primaticcio und Parmigian vor Augen haben. Wenn uns nun dieser Genuß versagt ist, so wollen wir jenen großen Bildnern nur um so dankbarer seyn, daß sie wenigstens Männer herangezogen, gebildet und begeistert haben, welche, wie ein Mark Anton und die Mantuaner, ihre Freude und ihren Ruhm darin gesucht, sich den Bestrebungen jener großen Schule nachbildend beyzugesellen, und in bescheidener Unterordnung, für die Verbreitung des classischen Kunstgeschmackes, so rastlos thätig zu seyn. Dafür wollen wir ihnen auch freudig einen großen Antheil des Mitgenusses an dem Ruhme zuerkennen, der jener Schule vor allen andern Schulen gebührt.

Es ist schließlich noch eines nach Deutschland verpflanzten Nebenzweiges der Mark Antonischen Schule zu erwähnen. Zwey der bedeutendsten jener Künstler nämlich, deren Leistungen man mit dem Namen der „kleinen Meister" zu bezeichnen pflegt: Bartolome Beham und Georg Penz, sind Schüler des Mark Anton gewesen, und hatten es zu einer hohen Vollkommenheit in ihrer Kunst gebracht. Da nun auch der, an Werken so fruchtbare Hans Sebald Beham, seine Kunst und Art von seinem Oheim Bartolome entnommen hat, und sich auch Andere noch an diese Männer angeschlossen, so kann immerhin ein bedeutender Theil jener sogenannten „kleinen Meister" als ein Zweig der Mark Antonischen Schule betrachtet werden. Doch ist durch die genannten Künstler blos die technische Fertigkeit des Grabstichels, nicht aber der Kunstgeschmack Rafaels, der in Mark Antons Blättern waltet, nach Deutschland überpflanzt worden. Daher kann auch in diesem Aufsatze, der blos der nähern Charakterisirung der großen römischen Schule gewidmet ist, jener Nebenzweig nicht ausführlicher zur Sprache kommen.

Fr.

Etruskische Ausgrabungen.

(Beschluß.)

Allgemeines.

Der Verfasser, welcher die in diesen Blättern seither gegebenen Nachrichten über die neueste archäologische Ausbeute Italiens für einige Zeit einzustellen veranlaßt ist, hält es für schicklich, den vorstehenden Aufsatz mit einigen allgemeinen Bemerkungen über Stand und Wichtigkeit ähnlicher Nachrichten zu schließen.

Von antiken Kunstwerken, die man neapolitanischen und römischen Ausgrabungen neuerdings verdankte, haben diese Blätter seit mehreren Jahren häufige und gewissenhafte Nachricht ertheilt. Auf dem Boden Italiens sind ähnliche Bemühungen gelehrter Erkundigung eben so selten unbelohnend, als der Reichthum jenes Bodens eine Beschränkung seines Besitzes anzuerkennen scheint. So hat selbst der verwichene Sommer die sardinischen Ausgrabungen mit glänzendem Erfolg gekrönt: Häuser, Gräber und weit fortgeführte Straßen sind aufgedeckt; aus der Mitte altrömischer Gebäude ist der antiquarischen Neugier eine kleine Anzahl griechischer Gräbervasen, und dem Eifer des Kunstfreundes aber die Marmorgruppe eines von zwey Satyrn umfaßten Bacchus gerettet worden, ein Kunstwerk, griechischen Meißels würdiger als irgend eines römischen. Etruriens Städte sind nicht karger gewesen; von Corneto's, Perugia's, Clusium's, Volterra's und Populonia's neuester Ausbeute konnten wir aus Anschauung berichten. Selbst die Lombardey, ein dem Alterthum fremderes und abholderes, zum häufigsten Wechsel seiner Herrscher gewöhntes Land, wird durch Reste einer blühenden Kunstperiode zum Geständniß der altrömischen Herrschaft gezwungen, der sie in entlegenster Zeit angehörte; bewundernswürdige Ruinen und Erzbilder sind so eben in Brescia zum Vorschein gekommen.

Diesen unerschöpflichen Reichthum des italischen Bodens begegnet häufig ein rühmlicher Eifer für ihre Erhaltung und Beachtung. Während die neuesten Vermehrungen der Museen von Florenz und Turin durch ägyptische Alterthümer zu umfassenden archäologischen Betrachtungen in der Nähe der verwandten Antiken Griechenlands und Italiens auffordern, haben diese lezteren in Turin bey allerdings sehr untergeordnetem Verhältniß der italischen Bildwerke eine endliche günstigere Aufstellung zu hoffen, in Florenz aber durch die bey Sarteano unweit Chiusi neuerdings ausgegrabenen etruskischen Gefäße einen bedeutenden Zuwachs erhalten. Wie es ferner kaum irgend einer italienischen Stadt, die überhaupt eine klassische Vergangenheit aufzuweisen hat, an einigem Antikenvorrath in öffentlichen oder Privatsammlungen fehlt, so ist auch einige Bekanntmachung antiker Denkmäler im Lande ihrer Auffindung nie ausgeblieben, seit die Archäologie überhaupt eine Literatur hat. Dazu liefern in Neapel und Sicilien Jahr aus Jahr ein einige Kupferstiche merkwürdiger Vasen eins und das andere Beyspiel, wie neulich in drey kleinen Schriften Politi's zu Girgenti; davon geben zumal toskanische Gelehrte den neuesten Beweis. Nachdem die versprochenen 100 Hefte der Gallerie di Firenze, eines besonders im antiquarischen Theile verdienstlichen Werkes, vollendet sind, wird in einer neuen Folge die Fortsetzung desselben Unternehmens beabsichtigt. Inghirami's Mon. Etr. sind gleichfalls beendigt; doch ist der Herausgeber bereit, durch eine minder kostspielige Fortsetzung seiner Kupfertafeln das Material etruskischer Bildwerke, das er zuerst in treuen Zeichnungen, dem Charakter der Urbilder entsprechend, wiedergab, nun auch zu derjenigen Vollständigkeit fortzuführen, welche verwandte frühere Werke entbehrlich machen kann. Auch Micali hat einen reichen Vorrath wichtiger und unedirter Bildwerke zeichnen lassen, welches der vierten Ausgabe seines bekannten Werkes über Etrurien einen bedeutenden Werth sichert. Nebenher fordert Seb. Ciampi's mit ausführlichem Votivapparat versehene Pausanias Uebersetzung, deren erster Band in Mailand bereits erschienen ist, die italienischen Archäologen zu jenem Rückblick auf das frühere Alterthum auf, welchen sie meist allzusehr zu vernachlässigen pflegen.

Dabey kann man nicht in Abrede seyn, daß ein großer Theil antiker Ueberreste, deren die Zeit geschont hatte, unwissender Habsucht und Verwahrlosung anheim gefallen ist und tagtäglich anheim fällt; ja, was wegen Auswahl der vorzüglicheren Stücke bedenklicher ist, die Habsucht launischer Kunstfreunde weiß in häufigen Fällen sich der kaum gefundenen Schätze zu bemächtigen und der allgemeinen Beschauung sie zu entziehen. Einer wie der andern Unbill kann nur durch emsige Beschauung derselben gesteuert werden, denen die Nähe der eben gefundenen Antiken Kenntniß von ihnen zu nehmen und mitzutheilen gestattet. Man pflegt den italienischen Gelehrten, die selten ausschließlich Archäologen sind, vorzuwerfen, daß sie dieses Geschäft vernachlässigen, aber man pflegt eben so allgemein auszusprechen, daß die Reste ihres Alterthums kein Provinzialbesitz, sondern ein Gemeingut geschichtlicher und künstlerischer Forschung sind.

Mailand, im Oct. 1826.

G.

Neue Kupferstiche.

Der Tempel der Diana bey Nemi, nach Claude Lorrain, gest. von Ch. Duttenhofer, 22" breit, 17" hoch. Preis 11 fl.

Die Anzeige dieses trefflichen Blatts hat sich durch Umstände verspätet, und unser Zweck kann nicht mehr seyn, es den Liebhabern bekannt zu machen, da es sich wohl seit Jahresfrist schon in allen Portefeuille's solider Sammler befindet. Es ist eine der in unsrer Zeit seltenen Arbeiten, welche den Glanz des Grabstichels und die prunkende Darlegung technischer Fertigkeit durchaus der Wahrheit und der treuen Nachahmung des Originals aufopfern, und so finden wir besonders in den entfernten Gründen dieser Landschaft vollkommen die Ruhe und den leichten Duft, welcher Claude's Bildern einen so unwiderstehlichen Reiz verleiht. Die schönen einfachen Linien der lezten Berge schließen sich in zarten Uebergängen an den emporsteigenden Mittelgrund an, auf dessen Gipfel sich eine Burg mit römischen Substructionen erhebt, und dessen Gebüsch sich in dem stillen See spiegelt, an welchem der Tempel der Diana gebaut ist. Auf dem breiten Rasen des Vordergrundes, welcher den klaren Wasserspiegel von dem Standpunkt des Beschauers scheidet, ruhet Diana mit ihren Nymphen unter hohen schattigen Bäumen, die ihre reichen Kronen hoch in die Luft erheben und mit weiter entferntem Gebüsch die reizende Aussicht umschließen. Das Feyerliche und Vollendete und der stille Zauber der Natur, welcher aus jeder Claude'schen Landschaft spricht, ist auch in dieser Nachbildung glücklich ausgedrückt. Was die Behandlung des Einzelnen betrifft, so geben wir dem Mittel- und Hintergrund vor allem andern den Vorzug; vielleicht dürften der Wasserspiegel etwas mehr ausgeführt und einige Baumpartieen durchsichtiger, auch der obere Theil der Ruine und der Felsen im Vordergrunde mit weniger breiten Taillen behandelt seyn. Diese geringen Unvollkommenheiten aber können dem Blatte die Anerkennung ausgezeichneten Verdienstes um so weniger entziehen, als man deutlich sieht, wie der Künstler mit strenger Abweisung alles Hergebrachten und Angelernten gearbeitet und allein darnach gestrebt hat, sein Vorbild getreu wiederzugeben. Das Originalgemälde ist im Palazzo Colonna zu Rom; Hr. Duttenhofer arbeitet bereits an dem Gegenstücke desselben in gleicher Größe, und ist damit weit vorgerückt.

S.

Lithographik.

Pauline, Königin von Württemberg, nach Stieler, lithographirt von N. Strixner 20" 4''' hoch, 13½" breit. Pr. 7 fl.

Die Aehnlichkeit dieses Bildnisses ist schon durch die Namen der beyden Künstler verbürgt, von welchen der eine als Porträtmaler, der andre als Lithograph, nicht leicht etwas in Treue der Auffassung zu wünschen übrig läßt. Das Original, welches Hr. Stieler vor einigen Jahren gemalt, ist in Lebensgröße. Die königliche Mutter sizt auf einer freyen Terrasse, das zarte Kind mit beyden Armen umschlingend, das sich in schöner Bewegung an ihren Busen schmiegt. Ein reicher Shawl fällt hinter ihr auf den geschmückten Sessel herab, und eine Vase voll blühender Blumen steht auf der andern Seite, wo sich die Aussicht in einen Park öffnet. Die Gruppe ist schön gedacht und mit lebendigem Gefühl dargestellt, und erscheint auch in der Nachbildung auf eine Art, welche den Urheber des Bildes selbst nicht unbefriedigt lassen kann. Nicht nur die Aehnlichkeiten, sondern auch die Nachbildung der Stoffe, des sammtenen Kleides, des Shawls u. s. w. sind Hrn. Strixner trefflich gelungen, und das Ganze ist von ausgezeichneter Kraft und Harmonie. Dieß Blatt ist von gleicher Größe mit dem schon früher von demselben Künstler nach Schnizer lithographirten Bildniß Sr. Majestät des Königs von Württemberg und wird als Seitenstück desselben ohne Zweifel überall willkommen seyn.

S.

Paris.

Herr Staggl hat das Modell der Statue Ludwigs XVI. vollendet, die er für die Stadt Bordeaux in Erz gießen soll. Diese Statue stellt den Monarchen aufrecht, im königlichen Mantel dar, und ist 18 Fuß hoch ohne die Plinthe, mithin der größte Koloß, der in Frankreich gesehen worden ist. Sie wird auf dem großen Platz des Schlosses Trompette zu Bordeaux aufgestellt werden.

Hersent's Gemälde: Ruth und Boas, welches für Ludwig XVIII. gemalt worden, ist von Alexandre Tardieu in demselben Format wie Girodet's Atala von Massard in Linienmanier gestochen. Preis mit der Schrift 40 Fr., vor der Schrift 80 Fr., auf chinesisches Papier 50 Fr.

Nr. 104.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. December 1826.

Museum in Amsterdam.

Diese Sammlung, welche sonst auf dem Stadthaus, dem jetzigen königlichen Pallast in Amsterdam befindlich war, und Hrn. v. Apostool zum Direktor hat, ist jetzt in einem ansehnlichen und geräumigen, mit schöner Façade versehenen Gebäude aufgestellt, und enthält einen Schatz von Gemälden aus der niederländischen und holländischen Schule.

In einem großen Saale und mehreren in einander gehenden Zimmern sind die historischen Gemälde, dann die häuslichen Scenen, Landschaften, Seestücke, Blumen und Fruchtstücke und Stillleben aufgestellt.

Ein anderer großer, eine Treppe tiefer gelegener Saal enthält die Meisterwerke holländischer Porträtmalerey; Werke von einer Ausdehnung und Lebendigkeit, daß man hier in der That sagen kann: diese Maler sind mit der Natur in Wettstreit getreten.

Oben an steht Bartholomäus van der Helst. Sein Gemälde der Schützenmahlzeit, welche zur Feyer des münster'schen Friedens im Jahre 1648 gehalten wurde, wird mit Recht die berühmteste von allen niederländischen Schildereyen genannt. Vier und zwanzig Personen, den Capitän Cornelis Jan Wits an der Spitze, sind hier in Lebensgröße um die Tafel sitzend abgebildet und ihre frischen, fröhlichen, vom Wein und Gespräch belebten Gesichter, ihre kräftigen, stämmigen Gestalten, in die reichen und malerischen Trachten jener Zeit gekleidet, treten mit so täuschender Lebendigkeit aus der Leinwand hervor, daß man selbst nahe tretend sich des Gedankens noch nicht erwehren kann, daß hier mehr, als ein Zauber des Pinsels sey. Denn die Farben des Fleisches und die jedes andern Gegenstandes sind, fern oder nah gesehen, vollkommen wie in der Natur, und die große Kunst des Malers bestand darin, alles zu vermeiden, was blos eine allgemeine Wirkung, und nicht eine ganz spezielle Wahrheit hätte. Dabey hat er die Charaktere, die Mienen, Geberden und Bewegungen so belebt und ausdrucksvoll aufgefaßt, wie es nur dem feinsten Beobachten der Natur und dem raschesten Scharfblick gelingen kann. Die Bildnißmalerey in solcher Ausdehnung und Wahrheit stellt sich beynahe der historischen an die Seite; ja man kann sagen, daß die historische nicht einmal berufen sey einen so hohen Grad von Täuschung hervorzubringen. Der Katalog nennt sämmtliche Personen, welche auf dem Gemälde abgebildet sind, vom Capitän bis auf den Tambour, auf dessen Trommel ein Vers von dem bekannten Dichter Jan Voß zu Ehren der Gesellschaft geschrieben steht.

Diesem Bild gegenüber nimmt die andere Wand des Saales ein größeres von Rembrandt ein, welches unter dem Namen der Nachtwache durch ganz Europa bekannt ist. Auch hier die Figuren in Lebensgröße; und der Meister hat das Aussehen seiner Gestalten so sehr der Natur genähert, als es ihm seine Neigung zur willkürlichen Beleuchtung und zu gebrochenen Farbentönen erlaubte. An Kraft, Licht und Rundung übertreffen sie beynahe noch die des van der Helst, aber doch sieht man in ihnen nicht die Natur allein, sondern auch den Pinsel, und dieser ist leider nicht mehr unversehrt zu erkennen, da die Oberfläche des Bildes an mehreren Stellen gelitten. Der Capitän Franz Banning Cour zieht mit seiner Compagnie zum Scheibenschießen aus; dieß scheint die wahre Bedeutung des Bildes zu seyn, und nur die fackelähnliche Beleuchtung, das Hervortreten der Figuren aus dunklem Grund, wie es Rembrandt in seinen meisten Bildern liebte, hat ihm den Namen der Nachtwache erworben. Vorn steht ein Schütze, welcher sein Gewehr ladet, und weiter zur Linken ein junges Mädchen, welche den Preis für den besten Schützen zu tragen scheint. Dieß bewunderungswürdige Bild, welches ebenfalls gegen 20 Figuren enthält, ist mit der Jahrzahl 1642 bezeichnet, und verräth in der Ausführung einen Fleiß und eine Sorgfalt, welche man bey so großem Maaßstabe diesem Meister kaum zutraut. Die Charaktere haben etwas Gemeineres, als die des van der Helst, und man sieht daran, wie bey aller Treue gegen die Natur, doch jeder Maler sich selbst, oder seine augenblickliche Stimmung in seinem Bilde zeichnet.

Zwey andere Gemälde dieser beyden Meister von minderer Ausdehnung, doch auch mit lebensgroßen Figuren, lassen sich eben so gegeneinanderstellen und vergleichen: Das eine ist das Doelenstück von van der Helst, wo drey Herren von der Doelen oder Schützengesellschaft beysammensitzen und sich mit einem vierten, welcher der Maler selbst seyn soll, über die Schützenpreise berathen. Alle sind schwarz gekleidet; eine Frau, welche dabeysteht, hält ein silbernes Trinkhorn in der Hand, daneben sind einige jüngere Schützen und im Vordergrund ein braungefleckter Hund. Die Namen der drey Herren stehen auf dem Bilde und unter ihnen: Bartholomäus van der Helst 1675. Das andere Bild von Rembrandt, ungefähr in derselben Größe, stellt die fünf Aufseher des Stablhofs von Amsterdam vor, und hier hat sich der Meister mehr als in jedem andern seiner Bilder durch großartige Zeichnung der Köpfe hervorgethan.

Den Landschaftmaler Karel du Jardin lernte ich hier zuerst auch als Porträtmaler kennen. Ein großes Bild von 10 Fuß Breite und mit der Jahrzahl 1669 und seinem Namen bezeichnet stellt die Porträts der fünf Vorsteher des Zuchthauses dar, alle in Schwarz gekleidet. Bey meisterhafter Behandlung zeigt dieß Gemälde doch eine Art von Manier, welche mich seiner Lebendigkeit nicht ganz froh werden ließ. Unter den Bildnissen dieses Saales wären noch viele andere zu nennen; ich begnüge mich aber nur einige anzuführen, welche zu den vorzüglichsten und merkwürdigsten gehören. Von Vandyk ist das lebensgroße Bildniß des Franz van der Berght zu sehen, welches zu seinen besten Arbeiten gerechnet wird. Zweifelhaft ist das lebensgroße Porträt der Prinzessin Maria von England (nachherige Gemahlin Wilhelms des Zweyten) und ihres Bruders des Herzogs von Glocester, welches ebenfalls Vandyck zugeschrieben wird, aber auch, wenn es nicht von ihm wäre, sein Bild von großen Verdienst bleibt. Sowohl der Gegenstände als der Meister wegen, waren mir noch folgende Bildnisse merkwürdig: Kaiser Maximilian I. und Karl V. angeblich von Holbein; der Herzog von Alba, dessen Aussehen weder Wildheit noch Blutdurst verräth von Barendß; Czar Peter I. von Aart de Gelder; und endlich Jakob van Campen, Architekt des Stadthauses oder jetzigen königlichen Pallasts, ein kräftiger Mann mit langem blonden Haar und Schnurrbart, von Ferdinand Bol gemalt. In den obern Sälen lernt man eine Auswahl der schönsten Werke holländischer Meister kennen. Gleich im ersten Zimmer hängen eine Menge der schönsten Blumen-, Frucht- und Thierstücke. Dasjenige, welches mich am meisten anzog, sowohl wegen der Schönheit der Composition als der Bedeutsamkeit, war das Bild eines Schwans von Jan Asselyn. Der Schwan an einem schilfigten Ufer vertheidigt mit ausgespreiteten Flügeln sein Nest gegen einen heranschwimmenden Wasserhund, eine Anspielung auf die Verdienste des Rathspensionärs Johann de Witt. Ueber dem Neste steht geschrieben „Holland" unter dem Schwan: Der Rathspensionär, und über dem Hunde: der Feind des Staates.

In den zwey folgenden Zimmern sind größtentheils Landschaften und Seestücke aufgehängt. Ein großes Bild von Ludolph Backhuisen, 1671 gemalt, stellt vor, wie der Rathspensionär Johann de Witt im Jahre 1665 an Bord des Schiffs Hollandia stieg, um den Befehl der holländischen Flotte zu übernehmen. Auf einem andern Gemälde desselben Meisters, welches einen Theil des Flusses Y von Amsterdam aus gesehen vorstellt, sieht man im Vordergrund sein eigenes Bildniß; das stille nur leicht bewegte Wasser ist bewunderungswürdig gemalt und dieß Bild ist eines der schönsten, welche von Backhuisen bekannt sind.

Auch der berühmte Marinenmaler Wilhelm van de Velde erscheint hier in seinem ganzen Glanze. Ein großes, vortreffliches Bild von ihm stellt vor, wie das englische Admiralschiff, The Royal Prince die Flagge vor dem holländischen Admiral Michael de Ruiter streicht: und das Gegenstück: wie vier englische Kriegs-Schiffe von den Holländern aufgebracht werden. In diesen beyden Bildern ist alles so hell, natürlich und hervortretend, daß man in die Natur selbst zu sehen glaubt. Ein anderes, welches mein Auge fast noch mehr fesselte, ist die Ansicht der Stadt Amsterdam, von dem Y aus gesehen. Man erblickt eine große Menge segelnder Schiffe und Jachten, und vorn ein großes holländisches Kriegs-Schiff, welches durch vorbeysegelnde Jacht mit Kanonenschüssen begrüßt wird.

Auch von Adrian van de Velde sind mehrere vorzügliche Landschaften da, und es würde zu weit führen die schönen Bilder eines Kuyp, Zachtleven, Johann Both, Berchem, Ruisdaal, Moucheron van der Heyden alle zu beschreiben. Nur einer Landschaft von Jan Hackaert (geb. 1635) muß ich noch besonders gedenken, die ein Meisterstück von Einfachheit der Composition und Naturwahrheit der Ausführung ist. An dem Rande eines spiegelnden Wassers stehen hochgewachsene Bäume, deren Laub im Lichte spielend und wie von leiser Luft bewegt scheint. Auf dem Wasser sind Schwäne und am Ufer in der Nähe eines Hauses ziehen Jäger mit Falken aus. Diese Figuren sind von Adrian van de Velde. Auch Jan von Huysum verdient hier als Landschaftmaler noch einer Erwähnung, obgleich er in diesem Fache nicht so vollkommen ist, wie in seinen Blumenstücken.

Daß hier ferner ein großer Reichthum an Genregemälden der holländischen Schule sich finde, bedarf wohl

keiner Versicherung. Das Leben des Volks und das Eigenthümliche der Landesart ist in den mannichfaltigsten Scenen vorgestellt. Heiterkeit und derbe Fröhlichkeit tritt neben harmloser Gutmüthigkeit als bleibender Zug hervor: aber oft sind die geschilderten Scenen nur zu alltäglich, und es würde schwer halten, sich an der Naivetät des Inhalts immerfort zu vergnügen, wenn nicht die Ausführung größtentheils von einer Vortrefflichkeit wäre, welche das Auge stets von Neuem ergötzt, und für die Weise eines jeden Meisters bey jeder wiederholten Betrachtung, neues Interesse erregt. Dieser Theil der holländischen Malerey, die vortreffliche Technik der Behandlung, und die Naturwahrheit, Klarheit und Dauerhaftigkeit der Färbung wird auch für Maler jeder Art ein Gegenstand der Bewunderung und des Studiums bleiben. Die neuere Zeit hat gezeigt, wie schwer es sey, in diesem Theile der Kunst zu der Vortrefflichkeit der holländischen Meister zu gelangen; denn wir müssen es wohl gestehen, daß es nur wenigen unter den jetzt lebenden Künstlern gelungen ist, in einzelnen Werken die lebendige Natürlichkeit der Auffassung mit Schmelz und Kraft der Farbe und Leichtigkeit der Ausführung in dem Grade zu vereinigen, daß sie sich den Gemälden dieser frühern Holländer an die Seite stellen dürften. Manche von den jetzt lebenden Malern des Landes besitzen allerdings noch einen Theil jener schönen Behandlung; aber das Eindringen der französischen Schule hat doch vieles verändert.

Die Meisterwerke der holländischen Genre-Malerey sind in dem letzten Zimmer gesammelt, und das erste und schönste von allen ist die berühmte Abendschule von Gerhard Dow. Der Schulmeister sitzt an einem Tisch und scheint einem Jungen, welcher vor ihm steht, eine ernstliche Ermahnung zu geben, während ein hübsches kleines Mädchen daneben in aller Andacht wartet, um ihre Lection aufzusagen. Eine Sanduhr und eine Kerze, welche diese Gruppe beleuchtet, stehen auf dem Tisch. Etwas mehr vorwärts sitzt ein Knabe, auf einer Tafel rechnend; ein junges lachendes Mädchen leuchtet ihm dazu, mit einer brennenden Kerze in der Hand. Im Vordergrund steht eine offene Laterne, worin ebenfalls ein Licht brennt, welches die umgebenden Gegenstände vortheilhaft beleuchtet. Weiter rückwärts sitzen an einem Tische mehrere Kinder, beym Scheine eines Lichtes mit Lesen beschäftigt, und daneben kommt noch ein Knabe, ebenfalls eine Kerze in der Hand, die Treppe herauf. So sieht man in diesem Bilde fünf Kerzenlichter angebracht und ihre Wirkung ist so verständig geordnet und so natürlich aufgefaßt, daß ihre Beleuchtung außerordentlich deutlich und harmonisch das ganze Gemälde erhellt. In der Behandlung ist das Bild sehr kräftig und in der Farbe von großer Wärme; dabey ist der Ausdruck der Figuren so naiv, daß es wohl zu den lebendigsten und ansprechendsten dieser Art gehört. Dieses und noch ein zweytes Bild, die Wochenstube, welches im Besitze eines Herrn Braamcamp war, und dann nach Rußland verkauft, auf der See verunglückte, wurden, als die zwey vorzüglichsten Bilder Gerhard Dow's in Holland angesehen.

Von Adrian und Isaak van Ostade sind ebenfalls mehrere bedeutende Bilder hier, und eine Reihe vorzüglicher Gemälde von Jan Steen; der Teniers, Terburg, Metzü, Wouvermann, nicht zu gedenken. Nur eines Stückes von einem kürzlich verstorbenen Künstler will ich noch erwähnen: Ein Bauer bringt durch seinen Fall einen Obstkram in Verwirrung, wodurch allerley lächerliche Scenen unter den herbeygeeilten Nachbaren entstehen. Man hält dieß für die beste Arbeit des 1822 verstorbenen Peter Noel.

In einem großen Saal etwas höher sind die historischen Bilder aufgestellt, unter welchen sich zwey große Bilder von Kaspar Crayer, die Anbetung der Hirten, und die Kreuzabnahme befinden. Die letztere, ein Gemälde von 10 Fuß Höhe und 7 Fuß Breite, gehört unstreitig zu seinen besten Werken. Sowohl die Farbe und die großartige Zeichnung, als das Edle der Charaktere muß man daran bewundern, welches letztere nicht immer zu den Verdiensten des Meisters gehört. Drey Bilder tragen die Namen des Hubert und Johann van Eyck, aber alle drey fälschlich; sie sind aus ihrer Schule, jedoch eines wenigstens aus so später Zeit, daß man schon den italienischen Einfluß daran bemerkt. Auch der Name des Johann Schoorel ist hier an die Copie eines italienischen Gemäldes einer weinenden Magdalena verschwendet. Dagegen ist das allegorische Bildniß einer schönen Frau, die, eine Vase in der Hand haltend in einer Landschaft sitzt, gewiß mit demselben Rechte diesem Meister zugeschrieben, wie die sterbende Maria in der Boisserée'schen Sammlung. Es ist ganz in derselben Art behandelt, nur mit noch freyerem und breiterem Pinsel. Besonders schön ist die eine Hand, und das Ganze trägt das Gepräge tiefer Bedeutsamkeit, wie denn auch einer hebräischen Inschrift auf dem Kleide zufolge die Tochter Sions damit bezeichnet seyn soll. Von Rubens ist eine römische Caritas und eine Kreuztragung von vorzüglicher Composition hier zu sehen, von Murillo eine Verkündigung, und ein sonderbares Bild von Johann Breugel, genannt Sammet-Breugel, welches den Fischfang der verschiedenen christlichen Kirchen in vielen launigen Gruppen darstellt.

Die kurze Aufzählung dieser Gemälde könnte leicht mit ebenso vielen von nicht geringerem Werthe vermehrt werden, besonders wenn man allein auf das Verdienst der Ausführung sähe, in welchem Betrachte die Blumen- und Thierstücke mit Landschaften und Genre-

Bildern ziemlich gleichen Werth haben können. Die schönen Thierstücke von Potter, z. B. besonders die Bärenjagd, können manches andre Bild von menschlichem Inhalt an Wahrheit und Lebendigkeit weit überbieten.

Lithographie.

Malerische Ansichten aus Deutschland, der Schweiz und den zu Deutschland gehörigen Ländern, nach der Natur gezeichnet und lithographirt von Lorenz Ekeman-Allesson und Anderen. Mit beygefügtem Text, besorgt von Gustav Schwab. Carlsruhe bey Johann Velten, 1826. Folio. 1ster Wanderung 1stes Heft. 12 Abbildungen mit 14 S. deutschem und franz. Text.

Dieses erste Heft eines umfassenden landschaftlichen Werks, ist, nach der Angabe der Vorrede, von Hrn. Ekeman-Allesson allein nach der Natur gezeichnet und mit Zuziehung von zwey jungen in seiner Schule gebildeten Künstlern lithographirt worden. Es enthält folgende Ansichten: 1. Stuttgart von der Südseite. 2. Das alte Schloß bey Liebenzell. 3. Das Kloster Hirsau mit seinen Ruinen. 4. Teinach und die Burg Zavelstein. 5. Die Gegend von Baden Baden von der Teufels-Canzel aus. 6. Das alte Schloß Baden. 7. Die Ebersteinburg bey Baden-Baden. 8. Die Vereinigung des Schwarzenbaches mit der Raubmünzach im Murgthal. 9. Die Schwarzenbacher Glashütte im Murgthal. 10. Das Schloß Hohen-Geroldsau bey Lahr. 11. Ansicht eines Bauernhauses im Kinzigthal. 12. Fall des Burgbaches im Schoppacher Thal. — Die beyden folgenden Lieferungen, welche mit dieser die erste Wanderung ausmachen, werden noch 24 andere Ansichten aus dem Schwarzwald, dem Breisgau, der Gegend von Basel bis Constanz und der schwäbischen Alb enthalten. Die Ansichten sind fast durchgängig malerisch genommen und effektvoll beleuchtet, auch muß eine überall gleich sorgfältige und zarte Ausführung der Blätter gerühmt werden; hier und da ist es den Künstlern gelungen, jenen heitern Duft über die Landschaft zu verbreiten, welcher bey klarem Morgenlicht im Sommer bemerklich ist, wie in den Ansichten der Ebersteinburg und des alten Schlosses von Baden. Andere Blätter dagegen haben etwas Todtes, und es mag dieß zum Theil in einer weniger lebendigen Auffassung, zum Theil an der Art des Abdrucks liegen, welcher besonders die kräftigen Schatten der Vorgründe kalkig und undurchsichtig macht. Wir wünschen, daß Hr. Ekeman bey den folgenden Lieferungen diesem Mangel abhelfen, und immer gleiche und zunehmende Sorgfalt auf die Ausführung wenden möge. Die Lithographie hat bis jetzt wenig landschaftliche Reisewerke geliefert, welche sich diesem an Sorgfalt der Ausführung an die Seite stellen könnten. Es verdient aber um so größere Beachtung, da es von einem Texte begleitet ist, welcher durch historisches und poetisches Interesse gleich anziehend wird. Der Verf., durch seinen Wegweiser über die schwäbische Alb als Kenner und glücklicher Schilderer seiner vaterländischen Gegenden rühmlichst bekannt, hat keine Mühe gespart, den Erläuterungen dieser Blätter alles beyzufügen, was sein reicher poetischer Sinn und seine gründliche Kenntniß vaterländischer Geschichte an die Hand gaben, obgleich er zu derselben Zeit mit einem umfassendern Werke über den Bodensee beschäftigt, nur die Stunden seiner Muße darauf verwenden konnte. Die Theilnahme anderer geschickten Landschaftzeichner wird ohne Zweifel dem Unternehmen in der Folge noch größere Mannichfaltigkeit verleihen. S.

Nekrolog.

Am 7. December Morgens starb zu London der berühmte Bildhauer John Flaxmann, Professor an der königlichen Akademie der Künste, im 72sten Jahre seines Alters. Er hatte sich eine heftige Erkältung durch einen Ausgang am Sonntag vorher zugezogen, doch am Montag darauf noch Freunde bey sich zu Tisch gesehen. An demselben Abend bedurfte er jedoch des Arztes. Seine Gesundheit war seit mehreren Jahren zusehens schwächer geworden, und öfter hat sein Zustand die Besorgniß seiner Freunde veranlaßt. So ward er durch einen schnellen Hintritt einer schweren und zögernden Krankheit überhoben. Sein Ruhm war weit, auch auf dem Continent verbreitet; seine Zeichnungen zu Homers Ilias und Odyssee, zum Aeschylus, Hesiod und Dante hatten ihm den unbestrittenen Ruf originellen Genies und poetischer Erfindung unter allen Kritikern und Kennern von Italien und Deutschland gesichert, unter welchen er eines höhern Ansehens genoß als irgend ein andrer englischer Künstler, vielleicht Sir Christopher Wren und Sir Joshua Reynolds ausgenommen. Als Bildhauer hielt er seine Werke in jenem höhern Gebiet, welches eigentlich nicht für die Popularität geeignet ist. Er machte, so viel wir wissen, niemals Büsten, ausgenommen an Sepulchralstatuen und Monumenten, für welche er, seinem andächtigen Gemüthe zu Folge, besonders Neigung hatte. Westmünster-Abtey enthält seinen Lord Mansfield; New College in Oxford seinen Sir Wm. Jones; S. Pauls mehrere andere ausgezeichnete Werke seiner Hand. — Er führte ein sehr zurückgezogenes Leben und bekannte sich zu der herrschenden Kirche, obgleich er kein Bedenken trug seinen Freunden zu gestehen, daß er im Allgemeinen den Lehren Swedenborgs huldige. Trotz dieser mystischen Neigung und Ansicht war er vollkommen frey von religiöser Intoleranz oder Bigotterie, Vorwürfe, welche religiösen Enthusiasten am meisten gemacht werden. Er war ein Mann von wohlwollender Gesinnung und strenger Redlichkeit. In allen Geldangelegenheiten war er so streng gewissenhaft selbst gegen seinen eigenen Nutzen, daß seine Beschäftigung ihm weit weniger Gewinn brachte, als den meisten Künstlern, von gleichem Rang. Er verheyrathete sich früh und vollendete seine Studien in Italien erst nach seiner Verehlichung; seine Frau hat er um mehrere Jahre überlebt. Die Vorlesung in der königl. Akademie, die am Abend desselben Tages statt finden sollte, ward auf Veranlassung seines Todes eingestellt. Times, 8. Dec. 26.

Alphabetisches Register

zum

Kunstblatt 1826.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweyte die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des Blatts bezeichnet. In dieß Verzeichniß sind auch die Verfasser der nur dem Titel nach angezeigten Schriften aufgenommen, so wie die Kunst-Dilettanten, deren Werke zur öffentlichen Kenntniß gekommen sind.

A.

Abel, Maler, 81, 324.
Adam, Albrecht, Maler, 3. — 19, 74. — 28, 112. — 38, 150. — 57, 228. — 95, 378.
Adam, Victor, Maler. 26.
Aegyptische Gräber, 46, 182.
Agricola, Kupferstecher, 6, 24.
Albano, M., 17, 66. — 44.
Albrecht, Kupferstecher, 44, 174.
Allaux, Maler und Lithograph, 28, 112. — 81, 324. — 91, 363.
Alleux, Maler, 26, 102.
Aligieri da Zevio, Maler, 69, 275.
Altorfer, Kupferstecher, 44, 174.
v. Ambach, Domherr, 32, 127.
Amberger, Ch., Maler, 29, 114.
Ambra, 49, 195.
Ammann, Maler, 20.
Anderloni, Kupferstecher, 5, 19.
Andreani, Andr., Kupferstecher, 14, 56. — 15, 59.
d'Anardo di Fachai, Michael, Maler, 68, 271.
Anselmi, Maler, 64, 256.
Ansovino, Maler, 70, 279.
Antelami, degli Benedetto, Bildhauer, 77. — 79, 314.
Antoni, Jakobello, Maler, 78, 311.
Apostool, v., 104.
Appiani, Maler, 44, 174.
Aquila, Georgio, Maler, 80.
Arago, Zeichner. 77, 308.
Arnolfo, Architekt, 79, 314.
Artaud, 75, 299.
Aschengefäße, 47.
Asselyn, Maler, 66, 264. — 104, 414.
Assenbeck, Maler, 66, 264.
Atabello Melloni, Maler, 59, 236.
Aubry le Comte, Lithograph, 39, 57, 227. — 57, 228. — 91, 362.
Audouins, Kupferstecher, 6, 24.
Audran, Gerhard, Kupferstecher, 6, 23. — 33, 131.
Auer, Lithograph, 29, 114. — 29. 115.
Ausgrabungen in Rom, 3, 12. — 24, 96.
Ausgrabungen in Großgriechenland, 4 ff.
Ausgrabungen in Dalmatien, 9. 36.
Ausgrabungen in Pompeji, 8 ff. 9 ff.
Auße, Maler, 81.
Autolycus, 46, 184.
Avanzi, Jacopo, Maler, 69, 275. — 70, 279. — 71, 283.

B.

Babo, Lambert v., 26, 104.
Backhuysen, Maler, 44, 174. — 66, 264. — 90, 360. — 104, 414.
Badile, Maler, 68, 271.
Bagnacavallo, Künstler, 32. — 32, 126.
Baillif, 98, 392.
Baldovinetti, Maler. 80.
Baler, v. A., 48, 192.
Baltard, 44, 174.
Baltraffio, Maler, 71, 284.
Bandelli, Maler, 64, 256.
Barbieri, Domenico, Maler, 32, 126.
Barendß, Maler, 104, 414.
Baroccio, Maler, 27, 108.
Barth, Architekt, 17.
Bartolommeo, Fra. Maler, 29, 114, 115.
Bartsch, Adam v., Kupferstecher, 6, 24. — 44, 174.
Bassano, J., Maler, 29, 115.
Bauer, Maler, 50, 200.
Bazin, Zeichner, 26, 103.
Beatricet, Künstler, 100, 400.
Beaume, Maler, 26, 103.
Beccafumi, Künstl., 100, 400.
Becoeur, Maler, 26.
Beck, Kunstmaler, 21, 83.
Begasse, Maler, 69, 276.
Beham, Hans Sebald, 103, 410.
Beham, Bartolome, Maler, 103, 410.
Beham, Kupferstecher, 44, 174.
Bella, Stecher, 37, 148.
Bellino, Maler, 68, 272. — 88, 350.
Belzoni, 16, 62.
Bendiren, Lithograph, 23, 92.
Benoist, Madame, Geschichtsmalerin, 87, 348.

Benucci, Filippo, Maler, 102, 407.
Benvenuti, Maler, 37, 148. — 102, 408.
Berghem, Mal., 51, 204. — 66, 264. — 104, 414
Bergmann, J., Zeichner, 48, 191.
Bernhard, Zeichner, 102, 405.
Berré, Maler, 26, 103.
Bertram, Maler, 29, 114.
Bervic, Kupferstecher, 14, 56. — 15, 60.
Bettini, Kupferstecher, 15, 59.
Bianconi, 70.
Bicheboïs, Lithograph, 28, 112.
Bidauld, Maler, 26, 102.
Bigio, Francia, Maler, 59, 236. — 84, 336.
Birmann, 58.
Bisi, Kupferstecher, 6, 24.
Biton, Stecher, 34.
Bittenbach, 21.
Blenz, Maler, 102, 407.
Bloemart, Abr., Maler, 6, 23.
Bodmer, Maler, 102.
Böhm, Joseph Daniel, Bildhauer und Medailleur, 95, 379.
Böhm, Kupferstecher, 6, 24.
Boel, Coryn, 15, 59.
Börner, Zeichner, 50, 200.
Böttiger, Archäolog, 5, 20. — 96, 383. — 97.
Boisserée, 29, 114.
Bol, Ferdinand, Maler, 104, 414.
Bolswert, Kupferstecher, 6, 23.
Bonacina, Agostino, Maler, 59, 236.
Bonanno, 79, 314.
Bonasone, Stecher, 34. — 103.
Bonnieu, Stecher, 34.
Bono, Maler, 70, 279.
Boom, v. Maler, 66, 264.
Bordone, Paris, Maler, 29, 116. — 61.
Borromeo d'Albino, Maler, 59, 236.
Bosio, Bildhauer, 20, 80. — 92, 368.
Both, Joh., Maler, 6, 23. — 29, 115. — 66, 264. — 90, 359. — 104, 414.
Boucher, Kupferstecher, 6, 24. — 42, 166.
Bourdon, Maler, 44, 174.
Bouton, Maler, 44, 174. — 56, 222.
Bramantino, Baukünstler, 61.
Braemt, Stempelschneider, 66, 264.
Brandmüller, Michael, Maler, 102, 406.
Brascassat, Raymond, 26.
Bell, van, Maler, 66, 263.
Brentano-Laroche, Georg, 14.
Breughel, Johann, Maler, 90, 359. — 104, 415.
Brill, Paul, Maler, 33, 131. — 33, 132.
Brogniart, 98, 392.
Bröndsted, Archäolog, 1, 4
Brouwer, Maler, 29, 114. — 29, 116.
Browne, Kupferstecher, 15, 60.
Brühl, Graf, 62.
Brusaforci, Maler, 68, 272.
Buonarotti, Michel-Angelo, Maler, 8, 32. — 12, 48. — 22, 88. — 51, 204. — 69, 276.
Buonafone, Künstler, 100, 400.
Buono, Baukünstler, 76. — 76, 303. — 79, 314.
Bürkel, Maler, 4, 16. — 19, 74. — 102, 407.
Büsching, 57. — 95, 383.
Byström, Prof., 13, 52.

C.

Caccianemici, Künstler, 32, 126.
Cagliani, Paolo, genannt Veronese, Maler, 68, 272.
Calcetta, Maler, 70, 279.
Calisto da Lodi, Maler, 59, 236. — 61.
Callo, Kupferstecher, 44, 174.
Calloigne, Bildh., 66, 264.
Callot, Maler, 44, 174.
Campi, Maler, 61.
Campagnola, Maler. 71, 284. — 72, 288.
Camuccini, Maler, 31. — 37, 148.
Canova, Bildhauer, 8, 32. — 22, 88. — 31. — 47, 188. — 66, 264.
Candid, Peter, Maler, 12.
Cano, Alonso, Maler, 50.
Capefigue, 74, 295.
Caraglio, Kupferstecher, 15, 59. — 34 — 100, 400. — 103.
Caravaggio, Michel-Angelo, Maler, 44. — 73, 292. — 85, 340.
Carpaccio, Vittore, Maler, 59, 236.
Carpi, da Ugo, 103, 410.
Carotto, Maler, 68, 271.
Cardinali, Clem., 3, 12.
Caronni, P., Kupferstecher, 5, 19.
Carnacci, Maler, 29, 114. — 50, 200. — 51, 204. — 63.
Carracci, Augustin, Kupferstecher, 15, 59.
Carstens, 25. — 26, 103.
Cartellier, Bildhauer, 7, 28. — 23, 90.
Catel, Maler, 66, 264.
Catoir, L., Landschaftmaler, 31, 124.
Cavalli da Mantua, Maler, 68, 272.
Cavaleriis, Künstler, 100, 400.
Cavazznoli, Maler, 68, 271.
Celestino, Andrea, Maler, 9, 35.
Cellini, Benvenuto, Bildhauer, 22, 88.
Cennino di Drea Cennini, 80.
Cerano, Maler, 59, 236. — 61.
Cerrachi, Bildhauer, 66, 264.
Champagne, Maler, 44, 174.
Champollion-Figeac, 16, 64. — 98, 392.
Chardin, Maler, 29, 115. — 29, 116.
Chatillon, Lithogr., 39.
Ciampi, 80, 320. — 103, 411.
Cicognara, 44, 174. — 74. — 76, 303. — 79. — 80, 319.
Cignani, Guido, Maler, 90, 359.
Cima da Conegliano, Maler, 59, 236.
Cimabue, 79, 314.
Claessens, Kupferstecher, 6, 24.
Clarac, Graf v., 8, 31. — 22, 88.
Claude de Paris, Künstler, 32, 126.
Claude Gelée, genannt Lorrain, Maler, 6, 22, 23. — 7 ff. — ibid. 27.
Claude, Fräulein, 94, 375.
Clerc, Le, Philipp, Maler, 102, 406.
Clouet, Maler, 44, 174.
Coello, Claudio, Maler, 29, 114. — 50.
Cogels, Landschaftmaler, 3. — 19, 74. — 23, 92. — 102, 407.
Coigniet, Maler, 26, 102. — 28, 112. — 44, 175.
Colantio, Maler, 81, 322. — 84, 334.
Colin, Maler, 91, 363.
Como, Guido, da, 75, 298. — 76, 303.
Conegliano, Cima da, Maler, 73, 292.
Constantin, Maler, 56, 222.
Contarini, M., 71, 284.
Cook, Kupferstecher, 6, 24.
Cooper, Zeichner, 85, 340.
Corneille, Mal., 33, 132.
Cornelius, Peter, v., Historienmaler, 3, 12. — 6, 24. — 35, 138. — 64. — 89.
Correggio, Antonio Allegri sen. Maler, 14, 55. — 36, 143. — 41, 164. — 44. — 63, 250. — 64, 256. — 102, 408. — 71, 284. — 77.
Cortot, Bildhauer, 4, 16. 23, 92. — 56, 222. — 92, 368.
Costa, Lorenzo, Maler, 59, 236.
Counis, Lithograph, 39.
Court, Maler, 42, 166.
Cousin, Jean, Bildhauer, 8, 32. — 22, 88.
Couven, Maler, 4, 16. — 19, 74.
Cranach, Maler, 29, 114. — 44, 174. — 45, 179. — 50. — 73, 292. — 86, 343.
Cranach, Lukas, der J., 45, 179.
Craper, Maler, 104, 415.

Crespi, Maler, 61, 242.
Crivelli, Mal., 59, 236.
Cuyp, Maler, 44, 174. — 66, 264.

D.

Daguerre, Maler, 44, 174.
Dahmen, Lithograph, 29, 115.
Dalmasio, Lippo, Maler, 82.
Dannecker, Bildhauer, 17, 66.
Darcet, Vauquelin, 98, 392.
Dasso, Lithograph, 39. — 57, 227.
Davent, Leo, Stecher, 34. — 36, 142 — 36, 143.
David, Maler, 13, 52. — 23, 91. — 26, 104. — 28, 111. — 40, 159. — 44, 174. — 57. 226. — 91. — 98, 392.
Dawe, Maler, 60, 239.
Decker, Maler, 29, 115. — 66, 264.
Dehlen, Professor, 34, 136.
Deboey, Maler, 33, 132.
Dejuinne, Lithograph, 39. — 57, 228. — 91, 364.
Delacroix, E., Maler, 26, 102. — 91, 363.
Delattre, Maler, 26, 103. — 98, 392.
Delaurencel, Mal., 26, 102.
Delorme, Lithograph, 39.
Demarne, Maler, 26, 103.
Demiani, Maler, 50, 199.
Denkmal, für Ramler, 7, 28.
Denkmal, für Franke, ebendaselbst.
Denon, Baron, 8, 32. — 16, 62.
Deroy, Lithograph. 28, 112.
Desenne, Lithogr., 42, 168.
Desnoyers, Kupferstecher, 6, 24. — 15, 60.
Desprez, Bildhauer, 56, 223.
d'Este, A., Bildhauer, 3. 12.
Deveria, Maler, 26, 103. — 91, 363.
Dieterich, Maler, 17, 67. — 68, 270.
Dihl, Glasmaler, 22.
Dillis, Cantius, Maler, 2, 6. — 19, 74. — 66, 264. 102, 407.
Dillis, Georg v., Maler, 35. — 38. — 35, 138.
Discuswerfer, 45.
van der Does, Maler, 29, 114.
Dolce, Carlo, Maler, 29, 115.
Domenichino, Maler, 15, 59. — 29, 116.
Domenico, Maler, 81.
Donatello, M., 69, 275.
Donzello del, Pietro und Polito, 81, 322.
Dorner, Maler, 3, 10. — 19, 74. — 29, 114. — 66, 264. — 102, 406.
Douwen, Maler, 35, 138.
Dow, Gerhard, Maler, 7, ff. 29, 114. — 29, 115. — 51, 204. — 65. — 65, 258. — 66, 264. — 73, 292. — 90, 359. — 104, 415.
Dräger, Maler, 54, 214.
Drolling, Mal., 44, 174.
Drouais, Maler, 91.
Dubois, Maler, 16, 64. — 33, 131. — 33, 132. — 36, 142. — 44.
Dubreuil, Maler, 33, 131. — 33, 132.
Duc le, Maler, 66, 264. 90, 359.
Duccio, Maler, 79, 314.
Duchesne, 44.
Dumont, Künstl., 92, 368.
Duenz, Maler, 20.
Dünen, Maler, 29, 114, 115. — 41, 162. — 44, 174. — 73, 292. — 88. — 93. — 103, 410.
Dupaty, Charl. Mercier, Bildhauer, 7, 28. — 23.
Dupaty, Emanuel, Bildhauer, ebendaselbst.
Düret, Bildhauer, 42, 166.
Dusart, Maler, 65.
Duttenhofer, Kupferstecher, 6, 24. — 17. — 103, 412.
Duval-Le-Camus, M., 26, 103.
van Dyck, Maler, 29, 114. — 29, 116. — 90, 359.

E.

Eberhard, Architekt, 43, 172. — 47, 187. — 66, 264. — 68, 272.
Eberhardt, Bildh. 89.
Edelinck, Kupferstecher, 6, 23. — 7, 28
Ekemann-Alleson, Lorenz, Lithograph, 104, 416.
Eliaërts, Maler, 26, 103.
Ellenrieder, Kupferstecherin, 6, 24. — 44, 176.
Enea Vico, Künstler, 100, 400.
Enfantin, Lthgr., 28, 112.
Engelmann. Zeichner, 74. 316.
Enrico, Bildh., 76, 303.
Erard, Maler, 33, 131.
Erhard, Kupferstecher, 6, 24.
Etienne de Laune, Stecher, 34.
Everdingen, Maler, 14, 56. — 15, 59. — 29, 114. — 66, 264.
Eyre, Maler, 91, 363.
Eyk, van, Maler, 10, 44. — 29, 114. — 44, 174. — 78. — 80. — 81. — 82, 326. — 84, 335. — 85, 339. — 86, 343. — 88, 350. — 104, 415.

F.

Fabris, Gius., Bildhauer, 3, 12.
Faltranz, Maler, 66, 264.
Fantuzzi, Stecher, 34. — 36, 142. — 36, 143.
Farinati, Maler, 68, 271.
Fechner, Lithograph, 29, 116.
Fendi, Lithograph, 32, 127.
da Ferrara, Stepagno, 59, 236. — 70 279.
Ferrarese, Stefano, 69, 275.
Ferrari, Gaudenzio, Maler, 61.
Ferretti, Kupferstecher, 93, 371.
Fiamenghini, Mal., 61.
Fiamingo, Leonardo, Maler, 32, 126.
Ficino, Ambragio, Maler, 59, 236.
Fiedler, Maler, 68, 270.
Fiore, Colantonio del, Maler, 81. — 82.
Flachenecker, Lithograph, 29, 115, 116. — 38.
Flaxman, John, Bildhauer, 104, 416.
Fleury, Maler, 91, 363.
Flinck, G., Maler, 29, 115.
Folignate Nicolo, Maler, 59, 236.
Kolb, Kupferstecher, 6, 24.
Fontenelle, Julia, 98, 392.
Foppa, Vincenzio, Maler, 59, 236.
Forbin, Gr. v., 26, 102. — 37, 148. — 44, 174. — 57, 228.
Forestier, Stecher, 77. 308.
Forget, Stecher. 77, 308.
Fra Carnevale, Maler, 59, 236.
Fragonard, Maler, 26, 102. — 81, 324.
Francheville, Bildhauer, 8, 32. — 22, 88.
Francia, Maler, 29, 115. — 50. — 50, 200. — 100, 399.
Frank, Glasmaler, 22, 87.
Francois, d'Orleans, Stuccoarbeiter, 32, 126.
Franquelin, M., 26, 103.
Freitag, Rudolph, Bildhauer, 63, 252. — 65, 260.
Freminet, Mal., 33, 131.
Frenzel, Kupferstecher, 6, 24.
Freyberg, Frau v., 92, 366. — 102.
Friedrich, Maler, 90, 359.
Fries de, Maler, 29, 115. — 54.
Füeßli, Johann Heinrich, Maler, 28. — 97, 387.
Führich, J., Maler, 5 ff.

G.

Gabriel, Bildhauer, 66, 264.
Gaddi, Giovani und Angelo, Maler, 68, 271.
Gaddi, Taddeo, 68, 271. — 79, 314.
Gail, Maler, 55, 219.
Gambara, Maler, 64, 255.
Gandini, Maler, 64, 256.
Gandolfi, Mauro, Stecher, 102, 408.
Garnerey, Maler, 26.
Garofalo, Maler, 85, 340.
Gatti, Bernardino, 63. — 64, 256.
Gau, Architekt, 13, 52. — 44, 174.
Geerling, 82, 328.

Gegenbauer, Maler. 17, 68.
Gelder, de, Aart, Maler, 104, 414.
Genga, Maler, 59, 236.
Gent, von, Gerhard, 10 44.
Gent, von, Josse, Maler, 86, 343.
Gentileschi, Orazio, Maler, 59, 236.
Georgi, Maler, 50, 199.
Georgius, Maler, 59, 236.
Gerard, Maler, 44, 174. — 60, 240. — 77, 308. — 91, 362.
Géricault, Mal., 28, 111.
Gheel, v., 66, 264.
Gherardini, Maler, 61.
Ghiberti, Lorenzo, Bildgießer, 15, 60. — 79, 315. — 80, 319.
Ghirlandajo, Maler, 78, 312.
Gibert, Maler, 26.
Gibon, Alex., Kupferstecher, 8, 32.
Giorgione, Maler, 29, 115. — 51, 204. — 72, 288.
Giotto, Maler, 68, 271. — 69, 275. — 70, 279. — 71, 283. — 79, 314.
Giovanni, Maler, 70, 279. — 79, 314.
Girodet, Maler, 23, 91. — 28, 111. — 39. — 56, 223. — 57, 227. — 91.
Girolamo, Savaldi, Maler, 59, 236.
Giroux, Kupferstecher, 26, 104.
Giusto, Maler, 70, 279.
Gleditsch, Paul, Kupferstecher, 27, 108.
Glink, Maler, 19. — 92, 366.
Goes, v., Hugo, Maler, 81, 322. — 88, 350.
Goetghebuer, Architekt, 14, 56. — 66, 264.
Goethe, 26, 103.
Goethe, Bildhauer, 31.
Gori, 96. — 97.
Gothard, Carl, 31, 122.
Goujon, Jean, Bildhauer, 8, 32. — 22, 88.
Goyen, van, Landschaftmaler, 3.
Grabmäler des Mittelalters, 48, 191.
Gräberstraßen, 49, 194.
Gräf, Maler, 31, 124.
Granet, Maler, 26, 103. — 91, 363.
Graß, Carl, Landschaftmaler, 30. — 31. — 33. — 34, 136. — 36, 144. — 39, 155. — 43, 172. — 47, 186.
Greche, delle, Domenico, Kupferstecher, 15, 59.
Green, Valent, Kupferstecher, 14, 56. — 15, 60.
Greuze, Maler, 44, 174.
Griechische Gräber, 46, 182.
Grimm, Kupferstecher, 6, 24. — 14.
Gropius, Carl, Maler, 61, 244. — 66.
Gros, Maler, 81, 324. — 91, 362.
Groß, Maler, 28, 111. — 44, 174.
Großmann, Professor, 86, 342.
Grnamonte, 76, 303. — 79, 314.
Grünler, Maler, 50, 199.
Guariento, Maler, 70, 279.
Gudin, Maler, Kupferstecher und Lithograph, 6, 24, 26. — 28, 112. — 91, 364.
Gué, Lithograph, 28, 112.
Guercino, Maler, 27, 107. — 29, 114, 115. — 44. — 63.
Guérin, Maler, 91, 362.
Guet, Maler, 26, 103.
Guido, M., 29, 116. — 50.
Guilbert, 34.
Günther, Kupferstecher, 6, 24. — 79, 316.
Gutensohn, Architekt, 39, 156.
Guyse de, Jacquet, 10, 44.

H.

Haas, Meno, Kupferstecher, 6, 24
Hackert, Maler, 66, 264. — 78, 311. — 104, 414.
de Hahn, Maler, 29, 115.
Haldenwang, Kupferstecher, 7, 27. — 49, 196.
Hamilton, Mal., 29, 115.
Hase, 74, 295. — 75, 299.
Hasenflut, Maler, 50, 200.
Hauber, Maler, 4, 16. 19. — 102.
Haudebourt-Lescot, Mad., Malerin, 26, 103.
Hauer, Kriegsrath, Dilettant, 2, 7 ff.
Heem, de, Maler, 29. 116.
Heideck, C. v., Dilettant, 19, 74. — 29. — 37. — 37, 146. — 95, 378.
Heideloff, Architekt, 22, 87.
Heyden, v., 29, 115. — 66, 264.
Heigel, Maler, 19. — 102, 406.
Heim, Maler, 4, 16. — 19, 74. — 81, 324.
Heince, Stecher, 34.
Heinel, Maler, 92, 366.
Heinzmann, Maler, 102, 407.
Heller, 13, 50.
van der Helst, Maler, 50, 200. — 88, 350. — 104, 414.
Hemling, Maler, 10, 44. — 29, 114.
Henning, Maler, 54, 214.
Hemskeerk, M., Maler, 88, 350.
Hersent, Maler, 91, 362. — 103, 412.
Heß, Carl, Maler, 14. — 89.
Heß, Heinrich, Maler, 89.
Heß, Peter, Maler, 2 ff. — 4, 16. — 19, 74. — 29. — 37, 146. — 37, 147. — 38. — 66, 264. — 95.
Heyden, van der, Maler, 104, 414.
Hibou, Kupferstecher, 8, 32.
Hilaire, 98, 392.
Hildebrant, Maler, 94, 375.
Himbsel, Architekt, 37.
Hirt, Maler, 69, 270.
Hittorf, Architekt, 94, 376.
Hobbema, Maler, 29, 114. — 65. — 66, 264.
Höcker, Glasmaler, 79, 316.
Hogarth, Maler, 64, 254.
Hoff, Zeichner, 102, 408.
Hohe, Lithograph, 4, 16. — 19, 74. — 29. — 29, 115.
Holbein, Mal., 29, 114. — 29, 115. — 44, 174. — 50. — 86, 343. — 88. — 104, 414.
Hondekoter, M., 65, 258.
Honthorst, Gerhard, Maler, 6, 23. — 29, 114. — 85, 340.
Hoof, van, 60, 239.
Hooghe, de, P., Maler, 29, 115. — 29, 116. — 66, 264. — 90, 359.
Hove, van, 54, 216.
Hubert, Maler, 104, 415.
Hue, Maler, 26.
Hübner, Maler, 94, 374.
Hübschi, Maler, 20.
Hugo von Antwerpen, Maler, 81. — 86, 343.
Huysum, Maler, 90, 359. — 104, 414.

J.

Jacobs, Maler, 55, 219. — 89, 355.
Jäger, 13.
Jamel, Künstler, 33, 130.
Jaquotot, Mad., Porzellain-Malerin, 56.
du Jardin, Maler, 29, 115. — 65. — 66, 264. — 104, 414.
Jazet, Kupferstecher, 30, 119.
Jean Cousin, Maler, 44, 174.
Imhoff, Bildhauer, 17, 66.
Imola, Künstler, 32.
Ingenheim, Graf, 61, 244.
Inghirami, 96, 382. — 97, 386. — 103, 411.
Ingres, Maler, 36, 223. — 91, 362.
Inspruck, van, Wilhelm, 76, 302. — 79, 314.
Jobard, 10, 44.
Johann v. Bologne, Bildhauer, 46, 184.
Joly, Lithograph, 28, 112.
Jomard, 98, 392.
Jordaens, Joh., Maler, 90, 359.
Jorio, 46. — 84. — 49. — 51. — 52, 207. — 53.
Jouannet, 75, 300.
Joubert, 13, 50.
Isabey, Miniaturmaler 26.
Juan, Joannes, Maler, 80.
Julio, Maler, 59, 235. — 67.
Jury, Kupferstecher, 6, 24.

K.

Kaiser, Kupferstecher, 47, 187.
Keil, 50, 200.
Kellerhofen, Professor, 102.
Kierinr, Maler, 29, 115.
Kirchmayer, Bildhauer, 66, 264.
Klaproth, 99, 395.
Klein, Kupferstecher, 6, 24.
Klenze, v., Leo, Architekt, 31, 124. — 35. — 35, 138.
Kloß, Michael, Maler, 102, 406.
Knapp, Architekt, 39, 156.
Knappe, Künstl., 31, 124.
Kniep, Kupferstecher, 47, 187.
Knip, Maler. 26, 102.
Knopaeus, Professor, 87, 347.
Kobell, Landschaftmaler, und Kupferstecher, 6, 24.
Kobell, v., Wilh., Maler, 29, 115. — 102, 408.
Koch, Maler, 90, 359. — 102, 406.
Koch, Kupferstecher, 6, 24.
König, Kupferstecher, 6, 24.
Kolbe, Kupferstecher, 6, 24.
Kolbe, Maler, 61, 244. — 65, 260.
Kraft, Maler, 97, 387.
Kranach, Lukas, Vater, Maler, 41.
Kranach, der jüngere, Maler, 41, 162.
Kraus, Gustav, Maler, 102, 407.
Kreul, Maler, 32, 128. — 102, 406.
Kübler, Maler, 20.
Kunth, 98, 392.
Kunz, C., Maler, 29, 115.
Kunze, Maler, 94, 374.
Kupp, Maler, 104, 414.
Kupp, Alb. Maler, 29, 115.

L.

Laar, Peter von, genannt Bamboccio, Maler, 6, 22 ff. — 7. — 66, 264.
Labas, 45. — 46, 183.
Lamine, Bildhauer, 66, 264.
Lanci, Michel-Angelo, 24, 96.
Lancrenon, Lithograph, 39. — 57, 227. — 57, 228.
Lande de la, Regnault, 15, 58.
Landon, Historienmaler und Kupferstecher, 98, 392.
Langer, Peter, v., Maler, 89.
Langer, Robert, Maler, 89, 354. — 102, 408.
Langers, v., Peter, Zeichner, 102, 408.
Langlumi, Lithograph, 28, 112.
Lanini, Maler, 59, 236.
Lanzi, 79. — 96.
Largilliere, Maler, 44, 174.
Larmessin, Kupferstecher, 5, 19.
Latreille, 98, 392.
Laugier, Kupferstecher, 28, 111. — 57, 227.
Launay, Maler, 44, 174.
Laurent de Picardie, Künstler, 32, 126.
Laurent, Heinr., 44, 174.
Lauska, 94, 375.
Lawrence, Maler, 60, 240.
Lebas, Architekt, 92, 368.
Lebrun, Maler, 7, 28. — 44, 174. — 91, 363.
Lecomte, Maler, 26.
Lefevre, Kupferstecher, 56, 223.
Leigh, 16, 62.
Lemot, Bildhauer, 23.
Lengerich, Maler, 80, 320.
Lenz, Maler, 50, 200.
Leochares, Bildhauer, 46, 184.
Leonardo, Maler, 61, 242.
Leoni, Ottaviano, Kupferstecher, 14, 56. — 15, 59.
Leprince, (Xavier) Maler, 26, 102.
Lequine, Gießer, 72, 288.
Lerouge, Stecher, 77, 308.
Leroux, Stecher, 30, 120.
Lesaint, Maler, 26, 103.
Le Sueur, Maler, 2, 8.
Letronne, 98, 392.
Lewezow, Professor, 49, 196. — 99.
Leybold d. j., Kupferstecher, 6, 24. — 10, 40. — 17, 67.
Leyden, Kupferstecher, 44, 174. — 86, 343. — 103, 410.
Liberale, Maler, 68, 271.
Liberi, Maler, 68, 271. — 68, 272.
Light, 16, 62.
Ligne, Fürst v., 44, 174.
Ligozzi, Maler, 68, 272.
Lindmeyer, Maler, 20. — 22.
Lindenschmitt, Zeichner, 92, 367.
Lingelbach, Maler, 29, 115. — 66, 264.
Lippi, Maler, 78, 312.
Lips, Kupferstecher, 58, 231.
Livin von Antwerpen, Maler, 10, 44.
Lombardo, Andrea, 80, 320.
Longhi, Kupferstecher, 5, 19.
Lorenzo-Naldini, Stuccoarbeiter, 32, 126.
Lorme, Maler, 50, 200.
Lorrain, Claude, Maler, 14, 56. — 29, 115. — 42, 166. — 44, 174. — 65, 259. — 103, 412.
Losch, Münzstecher, 38, 150.
Lucas v. Leyden, Maler, 29, 114. — 44, 174.
Luini, Maler, 29, 114. — 51, 204. — 59, 236.
Lutz, Kupferstecher, 102, 408.

M.

Machetti, Kupferstecher, 93, 371.
Mack, Bildhauer, 17, 66.
Maganza, Maler, 68, 271.
Magg, Maler, 4, 16.
Malbeste, Georges, Kupferstecher, 2, 8.
Manain, 74, 296.
Männlich v., 35, 139. — 66, 264.
Manson, Maler, 55, 219.
Mantegna, Mal., 15, 59. — 59, 235. — 61, 244. — 68, 272. — 70, 279, 380. — 71, 283 ff. — 78, 312.
Mantuan, Stecher, 34. — 36, 143.
Mantuano, Kupferstecher, 44, 174.
Manuel, Nicolaus, Maler, 4, 16. — 20.
Marc Anton, Kupferstecher, 14, 56. — 15, 59. — 44, 174. — 66, 263. — 100, 399. — 103.
Marchione, 79, 314.
Marcus, Kupferstecher, 66, 264.
Marigny, Maler, 26, 103.
Masaccio, Maler, 78, 312.
Massard, Raph. Urbain, Stecher, 98, 392.
Masson, Kupferstecher, 15, 59.
Matter, 74, 295.
Matteröberger, v., Joseph, 59, 236.
Mauperche, Maler, 33, 131.
Maurer, Maler, 20.
Maurin, Lithograph, 57, 228.
Mauzaisse, Maler, 44, 174.
Mayr, Lithograph, 29, 116.
Mayer, Johann, Maler, 92, 366.
Mazois, Architekt, 44, 174.
Mazzola, Franzesko, Maler, 64, 255.
Mazzola, Girolamo, Maler, 64, 256.
Mazzuoli, Filippo, Maler, 59, 236.
Mediolanensio, Andr. Maler, 59, 236.
Meirner, Dilettant, 102.
Melchiorni, Gius., 3, 12.
Memmling, 86, 343.
Memnonium, 16.
Mengs, Maler, 44, 174.
Menteler, Maler, 38, 152. — 56, 223.
Mérimér, 98, 392.
Messina von, Antonello, Maler, 78. — 80. — 81. — 82. — 83. — 84. — 85. — 86, 343.
Methis, G. u. J. 86, 343.
Metzu, Maler, 65. — 66, 264. — 104, 415.
Meulenmiester, Graveur, 66, 264.
Meyer, Stecher, 38. — 97, 386.
Micali, 103, 411.
Michel-Angelo, s. Buonaroti.
Mieris, Maler, 29, 114. — 29, 115. — 65.

Mignard, Maler. 44, 174.
Migneret, Stecher, 77, 308.
Milano, Giovanni, Maler, 68, 271.
Milet, Kupferstecher, 15, 59.
Miniati, Bartolomeo, Maler, 32, 126.
Miretto, Maler, 70, 279.
Mochi, Künstler, 63, 250.
Mohn, Glasmaler, 22, 87.
Molitor, Kupferstecher, 6, 24. — 14, 56.
Moiosso, Maler, 59, 236.
Monanteuil, Lithogr., 39.
Moncheron, M., 65, 258.
Mongez, 91, 363.
Mongros, Mal., 33, 132.
Montagna, Maler, 59, 236.
Monten, Maler, 95. 379.
Mooghe, de, Maler, 65.
Moorcroft. 99, 396.
Morel, Kupferstecher, 26, 104. — 56, 223.
Moreto, Maler, 59 236.
Morghen, Kupferstecher, 6, 24. — 15, 59. — 30, 120. — 37, 148. — 40, 160.
Morland. Maler. 66, 264.
Moro, Maler, 68, 272.
Morona, Bildhauer, 74, 294. — 76. — 79.
Morone, Maler, 68, 271.
Moroni, Maler, 50. — 59, 236.
Motte, Ch., 16, 64.
Moucheron, Maler, 104, 414.
Mozin, Maler, 26.
Müller, J. H., Kupferstecher, 6, 24. — 30, 119.
Müller, Glasmaler, 21, 83. — 22.
Müller. Maler, 20. — 47, 187. — 102, 407.
Müller, Prof., 31, 124.
Murant, Maler, 66, 264.
Murel, Maler, 102.
Murillo, Maler, 29, 114. — 44. — 50, 198. — 104, 415.

N.

Nachtmann, Maler, 2, 6. — 102, 407.
Naiwink, Kupferstecher, 15, 59.
Nanteuil, Kupferstecher, 15, 59.
Neber, Mich., Maler, 3, 10 ff. — 19, 74. — 95, 379.
Neher, Bernhardt, Maler, 92, 366.
Netscher, Maler, 29, 114. — 29, 115.
Neureiter, Maler, 31, 122.
Nibby, 70. — 71.
Niccola, Maler, 79, 314. — 80, 319.
Niccolini, 12, 48.
Nicolo, Maler, 32, 126. — 33, 131. — 34.
Nobile, Architekt, 9, 36.
Nöbelen, G. H., Dr. 33, 132.
Noel, Peter, Maler, 104, 415.
Noir, 21.
Normand, Kupferstecher, 8, 32.
Novoloni, Maler, 61.

O.

Oberthür, Stecher, 79, 316.
Odevaere, Maler, 66, 263.
Oggione, Marco, Maler, 59, 236.
Olenin, 99, 396.
Olivier, Maler, 34, 135.
Ommeganck, Balthasar, Paul, Landschaftmaler, 16, 64.
Orlando Flacco, Maler, 68, 271.
Os, van, Maler, 91, 364.
Offenbeck, Kupferstecher, 15, 59.
Ostade, Maler, 44. 179. — 65. — 66, 262. — 66, 264. — 104, 415.
Otto, van, Maler, 86, 343.

P.

Padua, de, Anton, 70, 279.
Paelinck, Maler, 66, 263.
Palma, der Aeltere, Maler, 29, 116.
Palmerini, Kupferstecher, 6, 24.
Palmizziano, Maler, 59, 236.
Pamfilo, Maler, 59. 236.
Pannetier, Lithograph, 57, 227.
Pantoja, Maler, 50, 198.
Pareja, Maler, 50, 198.
Parentini, Maler, 70, 279. — 71, 284.
Parmentier, Bildhauer, 14, 55. — 66, 264.
Parmigian, Maler, 64, 255. — 103, 410.
Parmigianino, Maler, 41, 164. — 50, 198.
Passalaque, Joseph, 98, 391.
Pavon, Ignatz, Kupferstecher, 28, 112.
Pellion, Zeichner, 77, 308.
Penni Luca, Maler, 32, 126.
Penz, Georg, 103, 410.
Perignon, 44.
Perugino, P., Maler, 5, 19. — 29, 114. — 33, 131. — 79, 314.
Pesello, Künstler, 80.
Pettrich, Bildhauer, 83, 331.
Pfnorr, Holzschneider, 38, 152.
Picot, Maler, 64. — 81, 324. — 91, 362.
Pieneman, Maler, 66, 263.
Pierre, Historienmaler, 31, 124.
Pilon, Germain, Bildhauer, 8, 32. — 22, 88.
Piloty, Lithograph, 29, 114, 115.
Pinakothek, 35.
Piombo, Maler, 33, 131.
Pisanello, Maler, 68, 271.
Pisano, Giovanni, 76, 302. — 80, 319.
Pisano, Nicola, Bildhauer. 74. — 76, 303. — — 77, 307.
Pitow, Kupferstecher, 6, 23.
Pizzolo, Nicolo, Maler, 70, 279. — 71, 283.
Pocci, Gräfin, 102, 407.
Poelemburg, Maler, 66, 264.
Polidor, Zeichner, 59, 235. — 67.
Politi, 103, 411.
Pollajuolo, Maler, 78, 312.
Ponce, Paul, Bildhauer, 8, 32. — 32, 126. — 33, 131.
Pontormo, Mal., 80, 320.
Pordenone, Maler, 63.
Potter, P., Maler, 29, 115. — 65. — 66, 264. — 104, 415.
Poussin, Maler, 26, 104. — 33, 131. — 42, 166. — 44, 174. — 52, 207. — — 90, 359.
Pougens, Charles, 2. 8.
Pozzi, A., Maler, 3. 12.
Pradier, Kupferstecher, 57, 226.
Premme, Kupferstecher, 66, 264.
Prevost, Kpfrstr., 26, 103.
Primaticcio, Franzesco, Künstler, 32. — 33, 131. — 33, 132. — 34. — 36, 142. — 44. — 90, 359. — 103, 410.
Procaccini, Camillo, Maler, 50, 198. — 61. — 61, 242.
Prospero Fontana, Maler, 32, 126.
Prudhon, Maler, 44, 174. — 56, 223.
Puget, Bildhauer, 8, 32. — 22, 88.
Pujol, Maler, 81, 324.
Pythagoras, 45, 179.

Q.

Quaglio, Domenico, Maler, 2, 7. — 19. — 102, 407.
Quaglio, Lorenz, Maler, 4, 16. — 19, 74. — 29, 115. — 37, 146. — 38. — 95, 379.
Quaglio, Simon, 19, 74. — 102, 408.
Quandt, v., 50, 200.

R.

Raggi, Bildh., 103, 412.
Rahl, C., Kupferstecher, 5. 19. — 97, 387.
Raimbach, Kupferstecher, 6, 24.

Raimondi, s. Marc-Anton.
Rainaldi, Kupferstecher, 6, 24.
Rambour, Maler, 86, 342. — 87.
Rampoldi, Kupferstecher, 6, 24.
Raphael, Sanzio, Maler, 5, 19. — 29, 114. — 29, 115. — 29, 116. — 30, 118, 120. — 31, 122. — 33, 131. — 36. — 37, 148. — 40, 160. — 51, 203. — 59, 235. — 61, 243. — 62, 246. — 64. — 66, 264. — 73, 292. — 79, 314. — 80, 320.
Rauch, Bildhauer, 3, 12. — 7, 28. — 38, 150. — — 42. 166. — 56, 224. — 62, 246. — 72. — 73, 290.
Raven, Leo, 103.
Ravenna, da, Marco, 100, 400. — 103.
Rebenitz, Maler, 34, 135.
Rechberger, Kupferstecher, 6, 24.
Redonté, Maler, 26, 103.
Reichmann. M., 95, 379.
Reinaud, 98, 392.
Reinbeck, Frau, Dilettantin, 102, 407.
Reinhard, Landschaftsmaler, 43, 172. — 49, 196. — 76, 304.
Rembrandt, Maler, 44, 174. — 62, 247. — 65, 258. — 104.
Rembrandt, Kupferstecher, 14, 56. — 15, 59. — 44, 174.
Remond, Maler, 26, 102.
Reni, Guido, Kupferstecher, 15, 59. — 79, 316.
Renour, Maler, 26, 103.
Revett, 44, 174. — 68, 272.
Reynold, Maler, 28, 110. — 104, 415.
Rhomberg, Maler, 4, 16. — 19. — 37, 146. — 102.
Ribalta, Maler, 51, 203.
Ribera, Spagnoletto, 51, 203.
Ricciani, Stecher, 37, 148. — 102, 408.
Richard, Th., Maler, 26, 102. — 44, 174.
Richomme, Kupferstecher, 6, 24.
Richter, Maler, 55, 219.
Ricois, Maler, 26, 102.
Riedel, Maler, 92.
Riepenhausen, Gebr., Maler, 20, 103. — 27.
Rigaud, Maler, 44, 174.
Rive, 10, 44.
Robert, Maler, 44, 174. — 91, 363. — 95, 379.
Robillard-Peronville, 44, 174.
Roche, Maler, 26, 103.
Rorlandt, Architekt, 14, 55. — 66, 264.
Römische Gräber, 48. — 49.
Roger, Maler, 33, 132. — 81. — 89, 256.
Romano, Jul., Maler, 29, 115.
Romeyn, W., Maler, 29, 115. — 66, 264.
Rondani, Maler, 64, 256.
Roos, Heinrich, Maler, 66, 264. — 81.
Rossi, Gb. de, 3, 12.
Rossini, Architekt, 93, 372.
Rosso, 32. — 34.
Roßmäßler, Kupferstecher, 6. 24.
Rota, Martin, Kupferstecher, 14, 56. — 15, 59.
Rottmann, Carl, Maler, 2, 6. — 19, 74. — 102, 407.
Rothmüller, Anton, 14, 55.
Roux, v., J. Dr. W., Maler, 9, 35 ff.
Rubens, Mal., 29, 114. — 29, 115. — 29, 116. — 44, 174. — 67. — 90, 359. — 104, 415. — 73, 292.
Rudd, Architekt, 14, 56. — — 66, 264.
Rugendas, Moritz, Maler, 5, 20.
Ruggieri di Bologna, Künstler, 32, 126.
Rumond, Maler, 42, 166.
Rupprecht, 14, 56. — 15, 58.
Rupsch, Rachel, Malerin, 29, 116.
Ruysdael, Maler, 29, 114. — 29, 115. — 44, 174. — 65. — 66, 264. — 90, 359. — 85, 340. — 104, 414.

S.

Sachtleeven, Maler, 66, 264.
Salvatore, Antonio, Maler, 78, 311.
Sammachini, Maler, 64, 256.
Sanctuarium, Aegyptisches, 38, 151.
Sandrart, Joachim, v., Maler, 6 ff.
Santa Croce, Maler, 59, 236.
Sanzio, s. Raphael.
Sarkophag, 30, 120. — 45, 180.
Sarto, Andr., Maler, 29, 116. — 33, 131. — 44.
Sassoferrato, Maler, 29, 114.
Schwab, Gustav, 104, 416.
Schadow, Joh. Gottfried, Bildhauer, 45, 180. — 94. — 66, 264.
Schalcken, Maler. 65.
Scheffer, André, Maler, 26, 102. — 81, 324. — 91, 363.
Schiavone, M., 70, 279.
Schick, Maler, 36, 144. — 47, 187.
Schidone, Maler, 64, 256.
Schinkel, Carl Friedrich, Architekt, 60, 240. — 62, 246. — 72, 288.
Schlegel, v. A. W., 87, 347.
Schlotthauer, M., 89.
Schnell, 49, 196.
Schnetz, Maler, 91, 363.
Schnitzer, M., 103, 412.
Schnitzler, Maler, 3. — 19, 74. — 102, 407.
Schnorr, Jul., M., 50, 199.
Schön, Martin, Maler, 29, 114. — 73, 292.
Schönborn, Gr. v., 17, 66.
Scholl, Joseph, Bildhauer, 31, 124.
Schoreel, Maler, 88. 350. — 29, 114. — 104, 415.
Schorn, 35, 138.
Schreiber, H., D. 48, 192.
Schubert, Kpfrstr., 6, 24.
Schütz, D., 54, 216.
Schuler, Kupferstecher, 7, 28. — 49, 190.
Schuler, Lithogr., 29, 116.
Schultz, Dr., Bildnißmaler, 93, 370.
Schwarz, Maler, 89, 356.
Sciaminosi, Raffael, Kupferstecher, 15, 59.
Scott, Kupferstecher, 6, 24.
Scorta, Maler, 61, 242.
Sedlmaier, Lithograph, 29, 115.
Sedlmaier, Maler, 19, 74. — 102, 407.
Seelatz, Maler, 68.
Seinsheim, Graf v., 35, 138. — 37, 147. — 102.
Senf, Maler, 34, 135.
Senus, van, Kupferstecher, 66, 264.
Seraphinis, M., 68, 272.
Serlio, Architekt, 33, 131. — 33, 132.
Sichem, Carl, v., Kupferstecher, 15, 59.
Siciliano, Baukünstl., 61.
Simon, de Paris, Stuccoarbeiter, 32, 126.
Sixtus, Lithogr., 97, 388.
Snyders, Mal., 29, 114.
Sommariva, v., Graf, 16, 64.
Sotzmann, 60, 239.
Speck, v., 50, 200.
Speth, 37.
Squarcione, Maler, 70, 279.
Stackelberg, Baron, 92, 367. — 93.
Stadler, Alois, Maler, 92.
Stapleaux, M., 30, 119.
Steen, van, Maler, 64, 254. — 65. — 104. 405.
Steenwyk, M., 66, 264.
Stefano, Francesco, Maler, 70, 279.
Stefano da Verona, Maler, 68, 271.
Stefano, Vincenzo, Maler, 68, 271.
Steinkopf, Landschaftmaler, 17, 68. — 47, 187. — 81, 323.
Steinle, Kpfrstchr., 6, 24.
Stevaert, Maler, 14, 56.
Stieler, Maler, 29. — 37, 147. — 89. — 102. — 103. 412.
Stier, Architekt, 94, 376.
Stiglmayer, Bildhauer, 3, 12. — 4, 16. — 19. — — 35.
Stimmer, Maler, 20.
Stölzel, (lies so st. Stötzel) Kpfrstchr., 6, 24.
Strange, Kupferstecher, 15, 60.
Strixner, Lithograph, 29, 114. — 103, 412.
Stuart, 44, 174. — 68, 272.
Sueur, Maler, 44, 174.

Suyderhoef, Kupferstecher, 66, 263.
Suys, Architekt, 66, 263.
Swanevelt, M. 14, 56.
Swebach, Maler, 26, 103.

T.

Tanzio da Varallo, Maler, 59, 236.
Tardieu, Alexander, Stecher, 103, 412.
Taso, Aug., Maler, 7, 26.
Teniers, Maler, 15, 59. — 29, 114. — 44, 174. — 66, 262. — 66, 264. — 90, 359. — 104, 415.
Terburg, Maler, 65. — 104, 415.
Ternite, Maler, 61, 244. — 94, 375.
Testa, Kpfrstchr., 93, 371.
Thiersch, 12. — 19.
Thöming, F. M., 102, 407.
Thorwaldsen, Bildh., 17, 66. — 31. — 63, 252.
Thouret, v., Architekt, 13. — 17.
Thürmer, Achtkt., 39, 156.
v. Thulden, Stecher, 34.
Tibaldi, Kuntlr., 34, 134.
Tiepolo, Maler, 61 242.
Timbowski, 99, 395.
Timoteo della Vite, M., 30, 118. — 59, 236.
Tinti, Maler, 64, 256.
Tintoret, Kupferstecher, 15, 59.
Tischbein, M., 50, 199.
Tizian, Maler, 15, 59. — 51, 203. — 71, 284. — 72, 288.
Tobar, A. M., M., 29, 115.
Torre, Corte della, Canonikus, 9, 36.
Trautmann, M., 68, 270.
Trento, da, Ant., Kupferstecher 14, 56. — 100, 400.
Turner, Kpfrstchr., 6, 24.
Tydemann, 60, 239.

U.

Udden van, Lucas, Kupferstecher, 15, 59.
Uden, Maler, 66, 264.
Udine, da, Martino, Maler, 59, 236.
Ulrich, Maler, 26.
Urbino, Maler, 36.

V.

Vadder de, Ludwig, Kupferstecher, 15, 59.
Valdes, Maler, 32, 126.
Valenciennes, Landschaftmaler, 23.
Vandyk, Anton, Maler, 51, 204. — 85, 340. — 104, 414.
Vanni, Maler, 63, 250.
Varie, Bildhauer, 26, 103.
Vasari, Maler, 73, 292. — 74. — 76. — 80, 319. — 83.
Veit, Philipp, Maler, 34, 135. — 92. — 92, 366.
Veith, Kupferstecher, 6, 24.
Velasquez, Maler, 29, 115. — 44. — 51, 204.
Velde, van der, Adr. 29, 115. — 65. — 66, 264. — 90, 360. — 104, 414.
Velde, Wilhelm, van der, Maler, 104, 414.
Velin, Kpfrstchr., 66, 264.
Veneziano, Domenico, Maler, 82, 326.
Veneziano, Agostino, Künstler, 100, 400. — 103.
Venius, Maler, 86, 343.
Verein der Kunstfreunde in Preußen, 1, 4.
Verendal, Maler, 29, 116.
Verkolje, Maler, 29, 115. — 29, 116.
Vermiglioli, 96, 382.
Vernet, Maler, 26. — 26, 102. — 29, 115. — — 44, 174. — 64, 254. — 66, 264. — 91, 363.
Verneuil, 98, 392.
Verona da, Jacopo, Maler, 70, 279.
Veronese, Alex. u. Paul, 44.
Verschaffelt, Bildhauer, 66, 264.
Vicentino, Nic., 100, 400.
Victoors, Maler, 66, 264.
Vignola, Architekt, 33, 131. — 63.
Villeneuve, Lithograph, 28, 112. — 57, 228.
Vincent, Histrnmlr., 23.
Vinci, Leonardo da, Maler, 29, 116. — 33, 131. — 43.
Vischer, C., Kupferstecher, 6, 23. — 66, 263.
Vischer, Hermann, 43, 170
Vischer de, Joh., 15, 58.
Vischer, Peter, Bildgießer, 45, 179. — 72, 288.
Vite, s. Timoteo.
Vitellius, Künstler, 67.
Vlieger, Maler, 66, 264.
Völker, Professor, 90, 359.
Vogel, Maler, 23, 92. — 58.
Volpato, Kupferstecher, 6, 24.
Volta, Maler, 68, 272.
Vorstermann, Kupferstecher, 6, 23.
Vouet, Maler, 33, 131. — 44, 174.
Vuarin, Ciseleur, 72, 288.

W.

Wach, Wilhelm, Maler, 61, 243. — 94, 375.
Wächter, Maler, 17, 66.
Wagenbauer, Maler, 66, 264. — 102, 407.
Wagner, Maler, 31. — 37, 146.
Wagner, Lithograph und Zeichner, 30, 120.
Wallraf, Prof., 87, 346.
Walter van Assen, J., Kupferstecher, 15, 59.
Walther, Maler, 20. — 22.
Warnberger, Landschaftmaler, 3. — 19, 74. — 66, 264.
Waterloo, 14, 56. — 66, 264.
Watteau, Maler, 44, 174.
Weber, Lithograph, 57, 228.
Weenix, Maler, 65, 258.
Weeaerdt, M., 94, 374.
Weinbrenner, Friedr., Baudirektor, 23.
Weipprecht, Inspektor der Eisengießerey, 17, 68.
Weller, Maler, 38. — 55, 218. — 95, 379.
Wenng, Lithograph, 17, 68.
Werff, van der, Maler, 29, 114.
West, Maler, 28, 110. — 91, 363.
Westin, 13, 52.
Wichmann, M., 56, 224.
Wilkie, Maler, 66, 264.
Wilkinson, Zeichner, 85, 340.
Wille, Joh. Georg, 68.
Winkelmann, 76, 304. — 96, 383.
Winterberger, Maler, 62, 248.
Winterhalder, Lithogr., 29. — 29, 116. — 32, 128.
Wiß, Em., Wppnmlr., 22.
Withouck, 15, 58.
Witt, de, J., M., 65, 258.
Wittmer, Maler, 92, 356.
Woollet, Kupferstecher, 7, 28. — 15, 60.
Wouvermann, Maler, 29, 115. — 44, 174. — 66, 264. — 81, 324. — 104, 415.
Wren, Sir Christopher, Bildhauer, 104, 416.
Wurstemberger, 97, 388.
Wynants, Maler, 3, 10. — 29, 115. — 50, 200. — 66, 264.
Wyngaerde, van, Frans, 15, 59.
Wyß, Professor, 21, 83. — 58, 230.
Wyttenbach, Professor, 86, 342 ff. — 87.

Z.

Zachtleven, M., 104 414.
Zanetti. A. M. Kupferstecher, 14, 56.
Zanth, Architekt, 94, 376.
Zenobio da Valfassina, Maler, 59, 236.
Zevio da, Aldigieri, Maler, 70, 279.
Zimmermann, Maler, 89, 355. — 90, 360.
Zoëga, Archäolog, 1, 4.
Zoll, Professor, 44, 176.
Zoppo da Lugano, Maler, 59, 236.
Zurbaran, Maler, 29, 114. — 51, 204.

